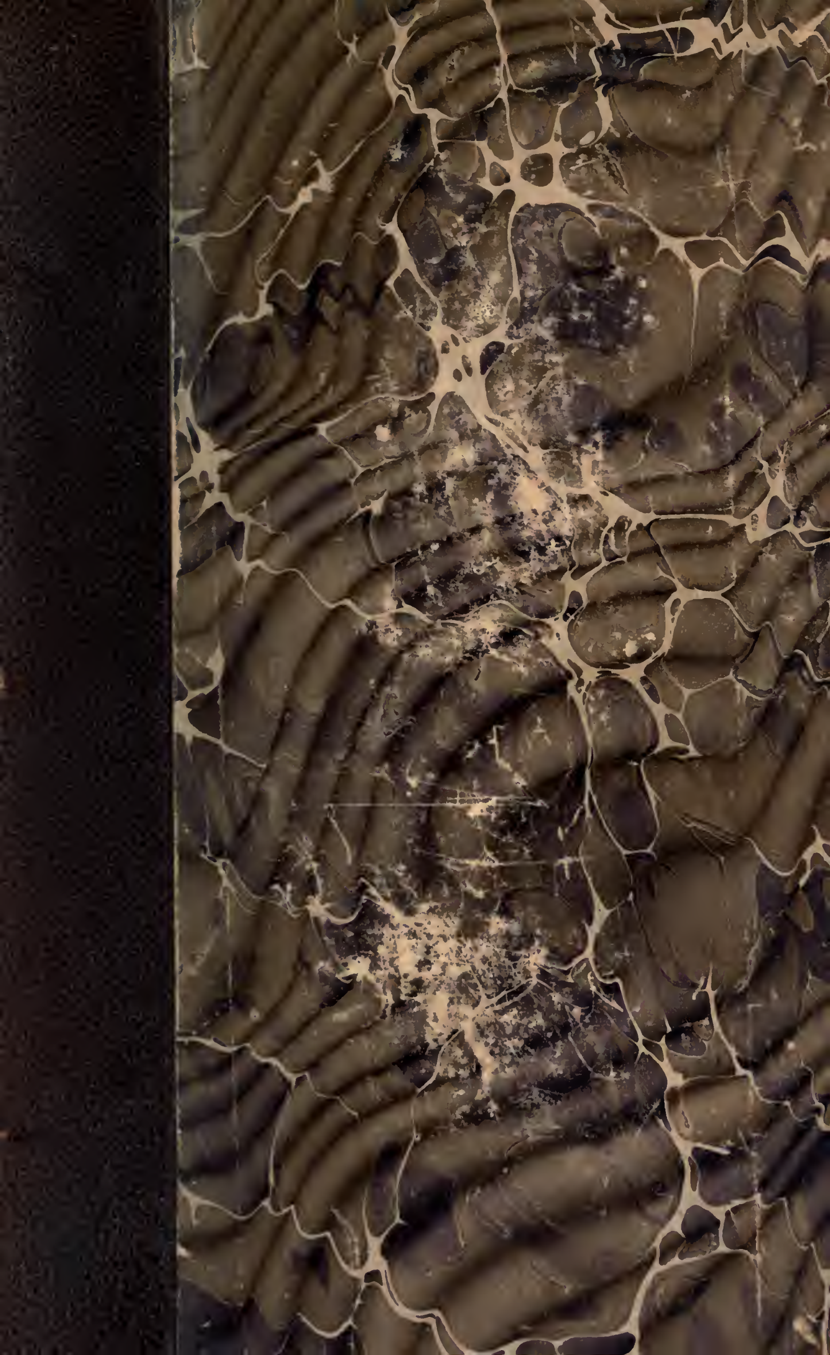
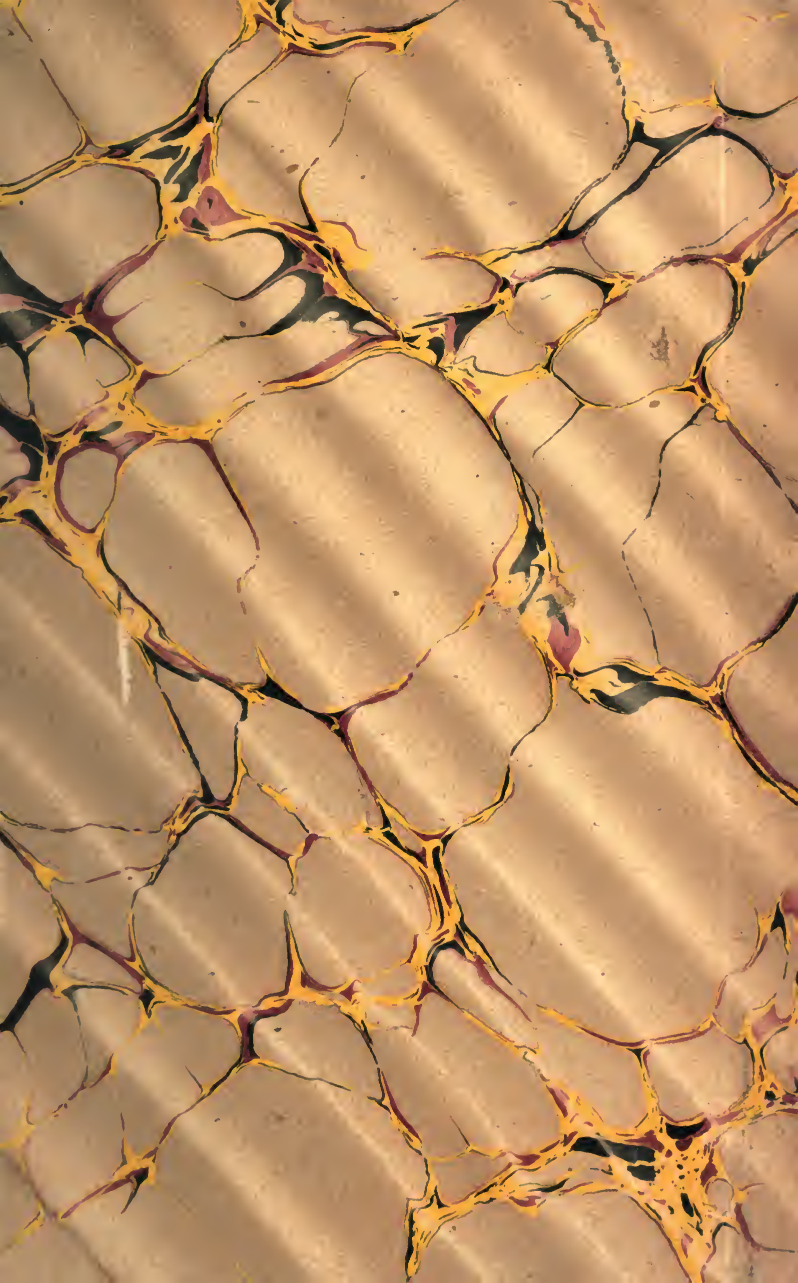






LA POÉSIE CONTEMPORAINE

(1884-1896)

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

Dix exemplaires sur hollande, numérotés de 1 à 10.

JUSTIFICATION DU TIRAGE :



E. VIGIÉ-LECOCQ

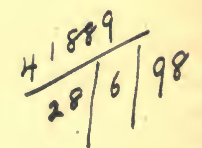
LA POÉSIE CONTEMPORAINE

1884-1896



PARIS
SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE
XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

M DCCC XCVI



A MONSIEUR A. C.

RESPECTUEUSEMENT

E. V.-L.

I

INTRODUCTION

Nous abordons la critique d'un esprit modeste : point de théories nouvelles dans ce livre, il y faut trop de profondeur ; point d'idées subtiles, de paradoxes saupoudrés de scepticisme, il y faut trop de finesse.

D'autre part, nous n'avons pas assez d'outrecuidance ou de naïveté pour nous croire chargé d'âmes et pour hasarder, d'un courage admirable, sous couleur de jugements littéraires, des leçons de morale; pas assez d'autorité enfin, ou trop de respect d'autrui pour vouloir imposer nos goûts. Nous parlerons de la poésie de tout à l'heure simplement, selon nos forces, avec peu de science et beaucoup d'amour, et citerons le plus possible pour l'agrément du lecteur et notre joie propre.

Dans ce premier chapitre, nous voudrions exposer rapidement ce qui nous paraît le développement harmonieux et nécessaire du lyrisme au XIXe siècle, et prouver — ou du moins l'essayer — que les

réformes des poètes d'aujourd'hui, ceux qu'on nomme les « décadents » et les « symbolistes », sont moins des nouveautés dangereuses que le terme naturel de l'évolution poétique qui commence avec le romantisme.

La forme la plus parfaite de la poésie, — la seule vraie peut-être pour les nations vieillies, — c'est le lyrisme, qu'on peut définir en un sens très large: une généreuse révolte contre le médiocre, une libre envolée vers l'idéal.

En France, le XVIIe siècle et surtout le XVIIIe siècle ne furent pas des époques de poésie. Les classiques abandonnent les traces de Ronsard et de Du Bellay, ils renient Théophile. Leur poésie, expression d'une vie sociale qui laissait peu de place au rêve, est morale, dramatique, historique... par suite raisonneuse et abstraite ; elle ne fait aucune part à la sensation. C'est comme une renaissance du génie latin pénétrant et mesuré, mais incomplet et sec. La poésie n'est alors que la forme la plus ornée de la pensée: elle s'attache à creuser les passions d'âmes intellectuelles, elle magnifie l'homme et le sépare de la nature entière, par le privilège illusoire et superbe de la liberté. Elle n'essaie point d'exprimer la vie universelle ; elle ignore l'inconscient, qui sommeille en nous et qui nous rattache par des

liens mystérieux à la vivante création — projection du moi ou décor d'un rêve passionné. — Cette forme passagère de la sensibilité esthétique, cet idéalisme intransigeant, qui marque un moment de l'évolution psychique de l'humanité, nous séduit dans sa perfection hautaine et bornée, bien plus que l'exubérance enfantine de certains romantiques, qui oublient de penser, pris aux apparences des choses. La langue poétique du XVIIe siècle, logique comme la prose, est moins souple en son rythme aux contours précis, moins libre d'allure, et d'une pauvre harmonie ; nous y voudrions plus de simplicité et moins de rhétorique. Est-ce à dire qu'il n'y eut pas alors de grands poètes initiés au secret du parler divin ? La Fontaine et Racine, pour ne dire que ceux-là, connurent les assonances exquises aux sonorités douces et prolongées comme des notes tenues sous le frémissement de l'archet. Qui ne sent la musique des vers suivants ne saurait goûter tout le charme de la poésie contemporaine.

Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,
Je m'en retournerai seule et désespérée !
Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés !

RACINE.

Ou encore :

Et vous, charmantes fleurs,
Douces filles des pleurs
De la naissante aurore,
Méritez que la main
De celle que j'adore
Vous moissonne en chemin.

LA FONTAINE.

L'expression déborde ici la pensée et suffit à provoquer l'émotion esthétique.

Au XVIII[e] siècle, après les odes savamment pompeuses et vides de J.-B. Rousseau, après les odelettes bourgeoises et spirituelles de Voltaire, le grand souffle païen qui anime la poésie de Chénier aurait dû produire un ébranlement salutaire dans les cœurs. Mais cette manifestation de l'âme antique, en des vers d'une plastique impeccable, ce retour à la beauté, eut peu d'action en des temps troublés où l'on préférait les agitations de la vie politique aux émotions plus sereines de l'art.

C'est du romantisme que date le vrai réveil de la poésie ; il a ouvert toutes les grandes routes aux poètes qui depuis ont à peine fleuri quelques sentiers perdus.

Les romantiques se sont élevés d'abord contre l'esprit dogmatique, ont repoussé tout credo littéraire, proclamant la liberté de forme et d'inspiration, tombant même parfois dans le procédé par

haine du classique. Ils se sont débarrassés des métaphores usées, des périphrases ingénieuses, des termes de convention ; ils ont libéré le rythme. Mais surtout, ils ont revendiqué pour le poète le droit d'être soi — cœur et tête — et ont exalté l'individu, l'excitant à la révolte contre la société aux tyrannies hypocrites. Ils ont réagi enfin contre le positivisme, affirmant le besoin du Rêve, se heurtant, vaillants, à toutes les questions douloureuses qui emprisonnent l'âme comme en des murailles très hautes, sans issue. Et ils ont su exprimer avec le vocabulaire de tous, par des alliances de mots trouvés, par une traduction directe de la pensée en images, leur mysticisme vague, leur pitié de la souffrance, leur communion avec les choses, leur amour.

La poésie, après eux, a évolué logiquement pour aboutir au symbolisme en passant par le Parnasse. Mais les trois dénominations de Romantiques, Parnassiens, Symbolistes, consacrées par la critique dogmatique, répondent à des classements illusoires ou hasardeux : il suffit pour s'en convaincre de lire les œuvres des maîtres.

Les Romantiques — a-t-on dit, ou à peu près — ont étalé avec complaisance, devant Dieu retrouvé et la nature ressaisie, leurs joies et leurs mélanco-

lies, ils les ont imposées de façon bruyante ou éplorée.

Les Parnassiens se sont passionnés pour la plastique ; l'âme pudique, les yeux largement ouverts, ils font vivre la nature ou revivre le passé en des descriptions sculpturales ; ils n'osent ou ne daignent livrer leur moi.

Les Symbolistes — dit-on toujours — font de la poésie individuelle; plus discrets que les Romantiques, plus expansifs que les Parnassiens. Leurs symboles sont obscurs, exprimés en une langue fluide, imprécise et musicale.

Tout ceci a le défaut d'être trop affirmatif pour être exact : les formules demeurent toujours en deçà ou vont au delà de la vérité.

Individualisme et lyrisme, voilà les deux termes les plus propres à résumer les tendances de la poésie moderne. Mais les Romantiques ne se sont pas enfermés exclusivement dans le lyrisme subjectif. Lamartine a touché à tous les grands problèmes métaphysiques, il sait penser aussi bien que sentir et voir. Hugo est épique dans la *Légende des Siècles* malgré l'émotion, la hardiesse d'images et le mouvement qui emporte l'œuvre ; c'est le monde extérieur, musique et couleur, qui vit dans les *Orientales*. Théophile Gautier, coloriste brillant,

ciseleur de rimes exquises, est rarement ému. Musset, classique à ses heures, conte avec l'aisance, les détours, la grâce malicieuse d'un La Fontaine. Y a-t-il un poète moins avide d'étaler son moi que Vigny ?

> Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.
> . . . .
> Gémir, pleurer, prier est également lâche,

dit-il, et c'est au moyen de symboles qu'il exprime ses tristesses découragées, comme pour les dérober au vulgaire.

D'ailleurs l'idée de Dieu, celle de la mort, l'amour, la nature, tout ce qui peut être source d'inspiration lyrique produit en l'âme de chacun une résonance personnelle incompatible avec l'idée d'école et de doctrine. Pour Lamartine, la nature est la fidèle amie, la confidente dont les harmonies bercent et endorment la douleur ; Vigny, attiré par « la majesté des souffrances humaines », maudit l'impassible chercheuse de formes qui ne crée que pour détruire, et Hugo voit en elle la Mère élaborant les germes de la vie en de sourds efforts.

Enfin l'âme même du poète évolue. Musset part du scepticisme religieux et de la galanterie, il arrive à la foi et à la passion. Pour Hugo, la nature a été l'inspiratrice féconde de sentiments et d'idées qui

diffèrent profondément, qui se contredisent parfois.

Les Parnassiens se déclarent las des cris, des spasmes de la passion : le poète, ont-ils dit, doit se proposer un seul but : le beau. Il abaisse son art s'il veut servir la science ou la morale, car l'humeur démonstrative exclut le libre jeu de l'imagination. Et même la passion vécue, égoïste et violente, communiquant aux œuvres qu'elle anime quelque chose de l'ivresse ou des frémissements douloureux des sens, arrête l'élan de l'âme vers la beauté pure et sereine. Mais ne nous y trompons pas : ce programme est menteur comme tous les programmes. Les Parnassiens sont moins loin qu'ils ne pensent des Romantiques et donnent la main aux Décadents et aux Symbolistes, bien que ceux-ci les répudient hautement. Le plus impassible d'entre eux, Leconte de Lisle, parle, il est vrai, ainsi à la foule :

Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire,
Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire,
Je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
Avec tes histrions et tes prostituées.

Mais il oublie cette fierté stoïque pour écrire des stances d'une tendresse voilée, d'autant plus prenante en son rythme berceur :

O chère Vision, toi qui réponds encore
De la plage lointaine, où tu dors à jamais
Comme un mélancolique et doux reflet d'aurore
Au fond d'un cœur obscur et glacé désormais.

Les ans n'ont point pesé sur ta grâce immortelle,
La tombe bienheureuse a sauvé ta beauté :
Il te revoit avec tes yeux divins, et telle
Que tu lui souriais en un monde enchanté.

Et dans les vers suivants, n'est-ce pas l'homme qui parle en un acte d'amour passionné :

Mais si le ciel est vide et s'il n'est plus de dieux,
L'amère volupté de souffrir reste encore
Et je voudrais, le cœur abîmé dans tes yeux,
Baigner de tout mon sang l'autel où je t'adore!

Coppée s'embourgeoise, rime de la prose, se raconte avec une bonhomie plus irritante que la suffisance des Romantiques, sans scrupule il fait un sort aux lieux communs dans des piécettes jolies. providence des fillettes en mal de monologue. Sully-Prudhomme, d'une sensibilité exquise, tantôt descend au fond de l'âme des êtres délicats que la vie a blessés, tantôt cherche la solution des plus hauts problèmes métaphysiques. Léon Dierx a l'intelligence mélancolique de la nature, nul n'a mieux senti et pénétré l'horreur sacrée des grands bois.

Théodore de Banville est optimiste; le mouvement gai, la musique vivante de ses odes, sa joie, le sé-

parent des plus illustres Parnassiens qui se drapent dans leur noble tristesse et dont la plainte est plus sourde mais plus intense que celle des Romantiques.

José-Maria de Heredia prouve par ses beaux vers sonores et vides que Leconte de Lisle est, avec Victor Hugo, le dernier des poètes historiques. Baudelaire tient au Parnasse par le culte de la forme, mais il a légué aux jeunes écoles l'intelligence du symbole et quelques nouveautés inquiétantes : transpositions de sensations, raffinement scélérat du mysticisme qui mêle le goût du sacrilège à l'attrait du péché. Dans son œuvre étrange, il a rendu dans toute sa hideur le mal qui l'obsède : ses tableaux dégagent l'horreur poussée jusqu'au fantastique : il a fouillé le cœur des damnés pour y cueillir un bouquet de fleurs vénéneuses; c'est un Ribeira, qui ne fait grâce d'aucune des teintes de la décomposition. D'ailleurs Baudelaire a l'âme trop douloureuse pour n'être pas pitoyable; avec des accents admirables il a parlé des dévouements féminins :

Toutes m'enivrent ! mais parmi ces êtres frêles
Il en est qui, faisant de la douleur un miel,
Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes :
« Hyppogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel ! »

L'une, par sa patrie au malheur exercée,
L'autre, que son époux surchargea de douleurs,
L'autre, par son enfant Madone transpercée,
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs !

Stéphane Mallarmé, dans sa première manière, a écrit de beaux vers dans le goût parnassien, mais on y sent déjà l'intention de produire par une combinaison savante de mots — rimes, assonances, allitérations — des effets analogues à ceux de la musique. Pour beaucoup il est aujourd'hui un poète hermétique : son œuvre inachevée et peu connue ne permet pas de juger une tentative de rénovation dans l'art, dont l'avenir nous apprendra la fortune.

Il a ses admirateurs fervents, s'il a ses détracteurs : le sonnet suivant rend l'impression de son talent sur ceux qui peuvent l'apprécier.

C'est tout mystère et tout secret et toutes portes
S'ouvrant un peu sur un commencement de soir ;
La goutte de soleil dans un diamant noir ;
Et l'éclair vif qu'ont les bijoux des reines mortes.

Une forêt de mâts disant la mer ; des hampes
Attestant des drapeaux qui n'auront pas été ;
Rien qu'une rose pour suggérer des roses-thé ;
Et des jets d'eau soudain baissés, comme des lampes !

Poème ! Une relique est dans le reliquaire,
Invisible et pourtant sensible sous le verre
Où les yeux des croyants se sont unis en elle.

Poème! une clarté qui, de soi-même avare,
Scintille, intermittente afin d'être éternelle ;
Et c'est, dans la nuit, les feux tournants d'un phare!

GEORGES RODENBACH.

Ainsi l'art de Mallarmé est surtout suggestif comme celui des Décadents et des Symbolistes. Ceux-ci ne rompent pas avec la tradition poétique, bien qu'ils obéissent au besoin de changement qui légitime les nouvelles formules.

Verlaine, qui traversa le Parnasse, est personnel, comme Musset, un Romantique, mais sans rhétorique aucune, il rend ses sensations avec une vérité naïve et audacieuse, et traduit ses élans mystiques en vers chuchoteurs et imprécis :

Mouette à l'essor mélancolique
Elle suit la vague, ma pensée,
A tous les vents du ciel balancée
Et biaisant quand la marée oblique,
Mouette à l'essor mélancolique.

On lui a reproché, comme à tous les poètes contemporains, le goût du bizarre, la recherche de sentiments exceptionnels, mais cette tendance n'est pas propre aux écoles d'aujourd'hui, ou d'hier, si Verlaine, un jour de spleen, trouve la nature prodigue de fleurs et trop riche de couleurs :

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs
. . . .
Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux
. . . .
Du houx à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las.

On se rappelle la tristesse de Lamartine :

Je contemple la terre ainsi qu'une ombre errante :
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.

et le beau vers navré de Baudelaire :

Le printemps adorable a perdu son odeur !

Ceux de Mallarmé :

Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver. . . . .

C'est qu'il est sans doute naturel de célébrer la gaieté du printemps, mais il demeure humain d'en chanter la mélancolie. Il arrive un moment où l'optimisme ne séduit plus un cœur généreux, où la nature en fête rappelle surtout la fuite incessante des choses, où l'amour, au renouveau, ne semble plus que le pourvoyeur de la mort, une des figures de l'éternelle Maïa.

A l'heure actuelle se note la plus grande diversité dans le tempérament des poètes comme dans

leur talent. A les prendre au hasard, au mépris de tout classement pédant et présomptueux, Rodenbach est triste, subtil, aime à fixer des sensations ténues et fuyantes. Le Cardonnel a prêché l'ascétisme en des vers de candeur. Verhaeren est tantôt réaliste, tantôt mystique, puissant toujours. Moréas, du Plessys, la Tailhède... cherchent à faire revivre Ronsard. Il est des âmes heureuses qui servent l'art religieusement et joyeusement; elles planent, sans souci de la fange, donnant au réel la couleur de leur songe, tel Vielé-Griffin. Il mêle sa vie pour la magnifier à celle de la crétion entière. Il possède la nature en un baiser de son amie :

. . . .
Vous êtes la maîtresse mutine des grands bois
Et la reine rayonnante des prés;
La brise s'accorde à vos rires
Et l'horizon mire son vague sourire
Au reflet bleu de vos yeux
Que leurs cils ennuagent
Et tout, autour de vous, babille, chante et jase
Hôtesse matinale de la Maison de Dieu
. . . .
..... Il est doux de vivre
Mêlé à la joie éternelle.

Ce panthéisme attendri n'est pas nouveau certes, mais le poète a trouvé dans la liberté et la fantai-

sie du rythme des effets puissants. Le vers porte la pensée radieuse ou assombrie, rapide ou hésitante sans l'enserrer ou l'alourdir. Souvent, le thème de la rêverie revient en refrain harmonieux, repos pour l'esprit, fête pour l'oreille. C'est dans la délicieuse mélodie de juin le distique suivant qui reparaît en note mélancolique :

J'entends la Mort qui fauche
Avec l'Amour qui fane.

C'est le refrain d'une vieille chanson populaire, il en ressuscite la grâce en la replaçant au pays du rêve, dont elle est sortie :

Où est la Marguerite,
O gué, ô gué, ô gué!
Où est la Marguerite
O gué, son chevalier?

Elle est dans son château de fleurs et de charmilles,
— Ses yeux gris sont perdus aux brumes du lointain
Doucement triste du rêve des jeunes filles,
Blonde dans le matin.

Henri de Régnier rappelle Hugo par l'éclat des antithèses, la sonorité de la langue, la richesse des assonances :

Septembre, Septembre,
Cueilleur de fruits, teilleur de chanvre !
Aux clairs matins, aux soirs de sang

Tu m'apparais
Debout et beau
Sur l'or des feuilles de la forêt,
Au bord de l'eau
En ta robe de brume et de soie,
Avec ta chevelure qui rougeoie
D'or, de cuivre, de sang et d'ambre,
Septembre, Septembre,
Cueilleur de fruits, teilleur de chanvre !

par la hardiesse des images :

Et le vent chasse à pleins chemins
Un tiède sang de purs pétales.

Sa noble tristesse le rapproche de Vigny, et il est avec Verlaine et Rodenbach le poète subtil des mains, que les Symbolistes aiment à chanter. Des mains attestant par la pureté des lignes la féconde oisiveté du penseur ; des faibles mains tentées par le péché; des petites mains de femme pleines de pardon ou de celles que consacre leur beauté :

O Mains de chair suave, où la lenteur des gestes
Fait descendre le sang au bout des doigts rosés,
Vous ferez, sur les fronts las où vous vous posez,
Neiger le bon repos de vos fraîcheurs célestes !

Retté et Maeterlinck communient avec les humbles, ils ont la piété de la souffrance humaine, mais cette universelle charité n'est-elle pas comme un héritage du romantisme? Moréas est un Grec, mais

comme certains Romantiques il se plaît aux imaginations moyen âge. Il rappelle parfois Chénier par la pureté du rythme. Peintre et musicien plutôt que philosophe, les choses le frappent par leurs qualités extérieures :

L'Ether n'est pas toujours du Zéphyr rafraîchi,
De violente ardeur l'Eté le brûle aussi,
L'hirondelle le quitte, et les plaintives grues,
Compagnes du Notus, y ramènent les nues,
Et l'Aquilon cruel y sème les frimas ;
Puis encor les Saisons reviennent sur leurs pas.
Telle du mal au bien, de la joie à la peine
Passe la vie humaine.

Gustave Kahn est le plus audacieux des nouveaux poètes dans ses réformes techniques. Ses vers semblent mêlés de prose à qui ne sait les scander; il est hardiment symboliste et considère la clarté comme une qualité Secondaire. Stuart Merrill est élégiaque, comme Lamartine; dans ses rythmes savants, il use surtout de l'allitération pour produire des effets musicaux, il aime les voyelles simples donnant une mélodie alerte comme le son de la flûte :

Siffle la faux, saignent les fleurs,
Voici le soir de la grand'lune ;
Vienne la nuit, pleurent mes sœurs,
Les fleurs ont chu l'une après l'une.

Yvanhoé Rambosson, dans des vers musicaux, délicieusement assonancés, nous émeut du mystérieux frisson de l'effroi; il a le sens de l'hallucination — tel Baudelaire :

Le meurtrier s'enfuit
Dans la nuit
Avec son dos courbé comme une cloche d'ombre
Et l'éclair de ses mains sous la lune traître
Tremble et reluit comme un poignard.
Il est tard.
Le ciel est un amas de décombres.
Les yeux des lampes sont éteints aux fenêtres :
Le village dans la brume s'enlise
Et le réel s'évanouit.....
Moment où l'invisible se matérialise :
Tant le frisson nocturne prend forme dans la nuit.

Mais on ne peut nommer tous ceux qui transforment cette fin de siècle en une radieuse époque de poésie : ce serait une énumération homérique. Après les Régnier, les Vielé-Griffin, les Verhaeren, les Samain, les Retté, une nouvelle génération s'annonce, aussi enthousiaste que la précédente et déjà mûre pour l'art : Edmond Pilon, Emmanuel Signoret, Maurice Magre, Gabriel Soulages, Saint-Georges de Bouhélier..., etc., ont fait leurs preuves.

Les uns, les plus jeunes, vivent une vie intérieure ardente et la projettent en *émois passionnés.*

Panthéïstes, ils ne rompent ni avec la tradition nationale, ni avec le christianisme ; la science et ses conquêtes les attirent; ils se penchent sur les âmes, non pour en étudier les sentiments intimes, les pensées journalières, mais comme Novalis pour en pénétrer les profondeurs; là, tout est grave, tout est pur, et, plus les hommes sont près de la nature, plus leurs gestes leur semblent augustes.

Le plus grand nombre comprennent la poésie à la façon de Gœthe : « où finit la vie commence l'art. » Elle est humaine, n'exprimant rien qui ne soit en l'homme, mais elle crée le beau en traduisant le rêve, l'envers de la vie, son prolongement dans l'infini, sa fantaisie magique, ses désirs imprécis, le frisson de l'inconnaissable, du vague, de l'irréel. C'est la langue d'un monde où l'action n'est pas tout, où le songe semble la meilleure manière de vivre et la seule vraie, où la beauté conçue et suggérée cause des extases pures. Elle révèle les concordances mystérieuses, les harmonies cachées, c'est un panthéisme vague qui mêle l'âme à la nature en prêtant assez de notre vie consciente à celle-ci pour qu'elle nous accueille assoupis en un rêve enchanté. Elle nous montre les belles formes, nous fait sentir la puissance du verbe, nous éblouit au miroitement des sons, nous console de vivre et même d'avoir vécu.

Les stances ailées ne sont souvent qu'un thème pour notre imagination, frémissant à l'essor des mots harmonieux qui lui révèlent le secret joyeux ou triste du poète, qui la libèrent pour un moment de ses liens de chair.

Quant aux audaces de forme, chez les poètes contemporains, pourquoi les trouver excessives? Ici encore nous pouvons observer les lois de l'évolution et la vanité des classements. Hugo sait manier la langue en virtuose. Sa musique verbale est savante comme celle des poètes contemporains :

L'orchestre tressaillant rit dans son antre noir.
Tout parle. C'est ainsi qu'on entend sans les voir,
Le soir, quand la campagne élève un sourd murmure,
Rire les vendangeurs dans une vigne mûre.

Vigny est parnassien par ses vers marmoréens, ses riches rimes :

..... Ni le bois, ni la plaine
Ne poussaient un soupir dans les airs ; seulement
La girouette en deuil criait au firmament,
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.

Baudelaire, comme les Symbolistes, a le secret des mots évocateurs, du rythme suggestif :

. . . .
Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

— Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

Verlaine débarrasse le vers de sa gaîne rigide; il l'assouplit jusqu'à le rendre « soluble dans l'air » ; il en estompe les contours, le fait flotter dans la brume en frisson d'harmonie :

Dans ce vague d'un Dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis aussi
Douces que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.

Il n'y avait plus qu'un pas à franchir pour toucher à la poésie libre, au vers polymorphe de Régnier, Vielé-Griffin, Retté, Rambosson, — combien d'autres —, qui ont brisé toutes les entraves de la prosodie d'hier.

Leur rythme, sans se mesurer au nombre des syllabes, se plie aux sentiments qu'il exprime, il obéit seulement au sens esthétique du poète, notant la musique qui chante en lui.

N'est-ce pas, crois-tu pas, ce soir,
Que les choses semblent étranges?
Le vent, il vole comme un ange,
Et les lumières ont l'air d'être des reposoirs.

Nos idées, on dirait des bulles
D'une nuance qu'on ne pourrait plus languissante,
Nos idées suivent les belles passantes,
Pour leurs doux yeux dont l'âme est une libellule.

ADOLPHE RETTÉ.

Les rimes riches par leur sonorité colorent l'idée ou l'émotion, la font vibrer en pleine lumière : ils les ont évitées d'ordinaire, préférant les grises assonances, les teintes atténuées pour exprimer la demi-inconscience, l'imprécision de sensations fuyantes et souvent transposées, les pensées troubles ou timides qui demeurent voilées et sont d'autant plus suggestives :

Sa robe est une neige en vie,
sa chevelure est d'aurore tissue
et, tels qu'un souffle sur les graminées,
voici qu'ils glissent, ses pieds puérils....

ALBERT MOCKEL.

Mais ils savent aussi rehausser leur pensée de touches violentes :

Deviens aigle, lion, chêne, abeille, colombe,
Et davantage, et mieux encore,
Pour ce hautain
Triomphe
D'éblouir, moyennant le diamant de ton corps,
La sombre gueule
De la gueuse :
La Mort
Assise, toujours maigre, au marbre du festin.

SAINT-POL-ROUX.

Ou écrire joyeusement en une musique bellement claire et franche :

La face du dieu soleil étincelle de vigueur,
Ses larges yeux palpitent de tendresse.
L'ébène de ses yeux entraîne en sa douceur
Le murmure blessé de la nuit prisonnière
Et les sourires de l'aube y sont blottis.

GUSTAVE KAHN.

Et quelle floraison de talents individuels ! Les poètes fuient les cénacles : volontiers ils se cherchent dans la solitude, jaloux de n'être qu'eux-mêmes et cependant, tout en gardant leur physionomie, ils ont des traits communs ayant subi de communes influences. Ils se détournent, dédaigneux, de l'histoire, estimant folie de vouloir pénétrer les âmes du

passé quand la nôtre nous échappe ; ils redoutent la science et la morale propres à effaroucher la muse : s'ils murmurent leur amour, ils y veulent du mystère, glissant sur le côté anecdotique, mais rendant les nuances les plus délicates du sentiment avec une science du rythme trop achevée pour être saisie de tous.

Des divergences s'affirment. Si quelques-uns, familiers des faunes et des sirènes par un recul vers le paganisme, retournent à une conception très simple de l'amour, d'autres se plaisent aux mélancoliques légendes où le moyen âge répandit son âme. Les uns, de sang latin, ont la passion des belles formes pures et nettes ; les autres, sous l'influence des ciels du Nord, préfèrent les lignes fuyantes et les sonorités voilées. Ceux-ci chérissent le rêve solitaire, ceux-là glorifient l'action, font de la poésie un apostolat, la pitié des humbles éveillant leur impérieuse bonté. Ici, mysticisme, là, puissance de blasphème et revendication des droits de l'instinct. Presque tous usent de symboles, synthèse de la pensée et de la sensation. Et tout ceci n'est que le terme logique d'une évolution poétique, dont les tendances peuvent se résumer dès le début par les deux mots : individualisme et lyrisme.

La poésie d'aujourd'hui répond d'ailleurs aux

besoins des âmes d'élite, très complexes, très ouvertes aux choses de l'art, avec un faible pour le raffiné et le rare. La plupart des poètes professent le dédain des suffrages populaires : on le leur reproche. Quoi donc? La culture intellectuelle, dans notre démocratie, ne creuse-t-elle pas une démarcation trop profonde entre les lettrés et — je ne dis pas seulement la masse qui peine en de serviles travaux — la petite bourgeoisie besogneuse, d'intelligence moyenne, pour que le poète ne soit pas tenu d'aller jusqu'à celle-ci ? Chercher l'approbation du grand nombre, ce qu'on appelle le succès, c'est faire des concessions aux préjugés, aux conventions de la sottise ambiante, c'est n'être ni sincère, ni fidèle à son art, ce n'est pas élever la médiocrité, c'est s'abaisser jusqu'à elle.

On ajoute que les Symbolistes sont obscurs ; on ne les entend pas, dit-on. On pourrait répondre : les pensées vraiment comprises, celles que nous avons faites nôtres, nous ont toujours coûté quelque effort à pénétrer ; ce qui est insignifiant et banal nous semble très accessible, mais glisse sur notre conscience sans laisser de traces. L'écrivain qui force le lecteur à secouer sa somnolence d'esprit pour penser avec lui, qui exige une sorte de collaboration, a quelque chance de faire une impression

durable. Mais d'autre part ne s'est-on pas souvent leurré sur la puissance de compréhension poétique départie au public? La plupart ne sentent pas la poésie et tandis que volontiers l'on avoue ne se connaître ni en peinture, ni en musique, on cache soigneusement à soi-même et aux autres son incompétence à juger d'un poème. C'est sur la foi de critiques autorisés qu'on se prononce doctement, et quand le mérite paraît chose avérée, on s'efforce de le goûter, éternel mouton de Panurge, toujours prêt à suivre les meneurs d'un élan irrésistible. Et on attend vainement le petit frisson de volupté, l'attendrissement intellectuel que produit la révélation subite du beau. C'est qu'il faut avoir une âme de poète pour communier avec le poète, et ces âmes sont rares, souvent même la tristesse de vivre les déflore.

La poésie est donc chose inaccessible au vulgaire, chose mystérieuse qu'il vénère parce qu'il est condamné à l'ignorer toujours. Qu'importe qu'elle lui paraisse un peu plus ou un peu moins obscure? A peine se laisse-t-il toucher par ces rythmes puérils, qui font remonter au cœur, avec les souvenirs, une bouffée de jeunesse : chansons héroïques, larmoyantes, grivoises, expression vulgaire d'un sentiment vulgaire.

Il y aura toujours trop de soi-disant poètes pour sacrifier au veau d'or en exploitant cette veine facile. Triste besogne !

Mais à chaque évolution de la poésie, l'admiration des nouveautés s'impose aux snobs de littérature — en dépit de leur incompétence — comme une mode qu'il est de bon ton d'adopter. La province endormie la reçoit de Paris et s'y soumet, un peu moins vite qu'à celle des vêtements et des bibelots, car elle est d'un usage moins courant ; mais enfin on fait effort pour admirer. Verlaine et les étoffes Liberty ont eu leur heure dans les plus humbles sous-préfectures. Cependant, on éprouve parfois un peu de courbature intellectuelle à s'enthousiasmer sur commande ; surtout à l'âge où s'affirment les rhumatismes, et où la pensée se fait moins active et moins souple, on voudrait s'en tenir aux types admis de beauté, clore définitivement la liste des gloires. Et le même phénomène s'observe chez quelques critiques, ceux de la veille, sages gardiens de la tradition, qui s'attribuent le monopole du bon sens. Les jeunes les dédaignent, mais quelle fortune pour le public de pouvoir à leur ombre se moquer sans scrupules des audaces nouvelles ou s'en indigner, selon le tempérament.

Pourquoi s'étonner des plaisanteries qu'ont es-

suyées ceux qu'on nomma les Décadents et les Symbolistes? La verve d'écrivains, quelquefois spirituels, s'y est souvent exercée, à la joie de leurs lecteurs qui en digèrent mieux. Jadis, — c'était le temps des débuts de Victor Hugo, — les classiques décochèrent à ce poète, aujourd'hui le plus riche fonds des anthologies *ad usum delphini*, d'ingénieuses épigrammes qui firent rire d'aise de fort graves personnages.

En dépit de l'amère critique, le poète contemporain paraît avoir quelque mérite. Les vingt-cinq dernières années ont été paisibles et grises en apparence, mais dures à vivre. Époque ambiguë de luxe et de gêne réelle, de militarisme et d'esprit anti-guerrier, de messes noires et d'athéisme, de travail excessif et de richesses scandaleuses assurant l'oisiveté d'une suite de générations, de routine dans les mœurs et d'audaces de pensée ; époque de science où les savants abondent et où l' « honnête homme » est rare.

Il est généreux peut-être, dans un monde pareil, de mépriser la chasse aux écus et aux jouissances matérielles pour chercher patiemment les beaux rythmes ; d'avoir conservé sous le poids de l'érudition une imagination fraîche assez pour goûter le charme de la nature et connaître encore le frisson du mystère.

Si le poète est souvent triste : on s'en étonne avec une pointe d'ironie et on s'espace sur les découragements de l'*âme décadente.* Mais beaucoup de jeunes écrivains sont les apôtres de la volonté, ils prêchent l'action et croient à l'avenir et ceci peut sembler étrange à plus juste titre. Le monde et la vie sont un mélancolique spectacle pour qui a les yeux bons. Écoulement incessant des choses, illusion, douleur et injustice, d'une part ; fragilité de l'intelligence, impuissance du cœur, besoin de croire toujours trahi, mensonges des nobles espérances, agitation stérile, médiocrité tapageuse, avidité jalouse et niveleuse, duperies sociales, vanité des désirs, recommencements imbéciles, d'autre part. Les natures généreuses se tournent vers l'art, se consolent par la pensée et les sensations esthétiques. Le poète accueille les idées de toutes parts : du Nord brumeux, pitoyable aux souffrances, rêvant un doux rêve de moralité ; du Midi plastique et sensuel.

Il les étiquette dans les cases « en fin cristal de sa pensée ». Il cherche son âme, l'âme des foules, l'âme des choses. C'est à travers son moi mélancolique, complexe et savant, qu'il conçoit le monde. Il se sent vivre dans le mystère, mystère lui-même, et projette sur les choses le merveilleux qui est en lui.

Le symbolisme s'impose à ses créations d'art,

non — comme il arriva aux hommes enfants — parce que sa pensée est confuse, mais parce qu'elle déborde le mode d'expression vulgaire.

Dans les chapitres suivants, nous avons essayé de montrer les tendances générales de la poésie d'aujourd'hui, en remontant aux sources les plus fécondes du lyrisme : nature, amour, mysticisme, altruisme....

Quelques poètes de talent semblent oubliés dans ce livre, ce n'est ni ignorance, ni dédain, mais leurs œuvres peut-être par leur individualisme excessif, peut-être par leur caractère inachevé, répondaient mal à notre dessein. Pour le même motif, chez les poètes que nous étudions, des parties fort belles ont été volontairement négligées.

II

NATURE

Qui dira où finit l'homme, où commence la nature? Le paysage est-il un état de l'âme ou l'âme le reflet d'un paysage? Sommes-nous tristes parce que de grises nuées embrument notre horizon, ou bien ces gazes légères et jolies qui atténuent et filtrent l'azur n'ont-elles d'autre mélancolie que celle que nous leur prêtons? Avril endeuille les uns:

Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver, saison de l'art serein, de l'art lucide,
Et dans mon être, à qui le sang morne préside,
L'impuissance s'étire en un long bâillement.

Puis je tombe énervé de parfums d'arbres, las,
Et creusant de ma face un fossé à mon rêve;
Mordant la terre chaude où poussent les lilas,
J'attends, en m'abîmant, que mon ennui s'élève.

Stéphane Mallarmé.

Tandis que le vulgaire, ignorant de ces subtilités s'esjouit du renouveau, des petites pousses prêtes à sourire, des verts épandus sur les ramures amol-

lies, des senteurs douces qui montent du jardin clos.

Pour d'autres, l'automne est la saison bénie, mélancolique et pénétrante, en harmonie avec les joies humaines, éphémères et menacées.

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

Elle a la fragilité de ces êtres délicats dont il faut se hâter de jouir avant qu'ils s'évanouissent.

Et l'Été chante encor aux lèvres de l'Automne;
Le jour sera meilleur si l'aurore fut bonne;
Le soir est plus charmant lorsque l'âme est plus douce;
Le sourire fait une rose de la bouche ;
La tresse dénouée est une chevelure;
D'avoir été fontaine une eau reste plus pure.

HENRI DE RÉGNIER.

Tandis que le vulgaire, indifférent aux demi-teintes, s'attriste d'entendre sous les pas craquer les feuilles mortes, de voir le ciel pâli, les verdures jaunies, rouillées par un soleil dévorateur, en fuite vers les couchants.

Pas de saison, d'aspect, de paysage, qui ne puisse plaire, qui ne puisse contrister. Vivons-nous donc dans les choses ou les choses vivent-elles en nous et par nous, de la vie que nous leur donnons? Ce sont questions métaphysiques que notre incompétence écarte, aussi bien pouvons-nous, sans elles,

essayer d'expliquer la poésie de la nature dans quelques œuvres contemporaines.

Conquête relativement moderne, le sentiment de la nature, largement épanché sur les esprits du XIXe siècle, n'a pénétré encore que l'élite.

Ne nous y trompons pas et ne prenons pas le pot de réséda de Jenny l'ouvrière pour la forêt sacrée. Il faut s'y résigner : aux époques vieillissantes, les sentiments purs, simples, primitifs, ne sont accessibles qu'à une aristocratie intellectuelle, soit qu'elle les ait conservés latents et mystérieux, soit qu'elle les retrouve avec science et raffinement par tout un effort de l'esprit et de la volonté.

La masse est médiocre d'avoir trop ou mal vécu, aussi éloignée de la simplicité spontanée que de l'extrême culture, incapable de se hausser à des idées désintéressées, elle besogne et lutte les yeux à terre, courbée sous le fardeau séculaire qui accable l'humanité déchue. Retté a raison de glorifier les races primitives et de rêver un retour à la terre d'origine, avenir infiniment plus séduisant que la morne cité industrielle présentée à la race humaine comme étape dernière et rafraîchissante : combien pourtant n'entreront jamais en Arcadie ! — seuls quelques élus verront la Terre promise et réaliseront cette sélection intellectuelle chère à Renan,

— non dans le domaine politique, mais dans le monde très supérieur de la pensée.

Les privilégiés, il en est de tous ordres, sans essayer de se refaire une âme de primitifs, chimérique tentative, communient avec la nature comme peuvent le faire des civilisés très cultivés, très renseignés, mais très vibrants encore.

Les autres, mon Dieu! ils la connaissent aussi, la nature, ils la regardent du moins, ils l'encombrent même. On voyage, on habite toute la planète, on parle savamment de pays et de grèves qu'ignoraient nos aïeux. Nous sommes loin de Rousseau, découvrant ingénument les Alpes;— heureux Rousseau, qui n'a prévu ni les funiculaires, ni l'agence Cook! — de Chateaubriand, qui promena sa mélancolie dans la campagne de Rome, sans se croire tenu d'en rapporter le manuel du parfait touriste...

Le moindre bourgeois parle en connaisseur du Cap Nord ou des Jeux Olympiques, des Norvégiennes de Hugues Le Roux, ou des « Corinthiennes » de Larroumet.

Mais qu'ont de commun ces courses vertigineuses à travers le monde avec le sentiment de la nature?

J'en sais qui, près de leur foyer solitaire, un poète en mains, sont de plus vrais rustiques, des

amants plus fervents de la terre, des initiés à son culte plus pieusement convaincus que ces touristes étiquetés et tarifés.

Les peuples primitifs n'y mettaient point tant de malice; vivant dans la nature, mêlés, confondus en elle, n'éprouvant pas le désir de s'en détacher, ils aimaient ce qui les entourait comme on s'aime soi-même, sans le dire très haut, simplement.

La société nous a séparés violemment de la Mère bienfaisante; les religions, les philosophies se sont entendues pour glorifier en l'homme un être d'exception, supérieur aux choses et leur maître.

L'homme a cru à sa grandeur et s'est mis à dédaigner la nature; oublieux de ses obscures et profondes racines, il s'est isolé et abîmé dans sa propre contemplation. Ce mépris du monde extérieur est encore au fond de toutes les âmes moyennes, facilement satisfaites d'elles-mêmes; il n'a jamais été dans les âmes élues des poètes, des rêveurs, à quelque époque qu'ils appartiennent.

Vous figurez-vous, par exemple, que l'humanité supérieure du grand siècle,— j'entends le XVIIe,— ait ignoré la nature? Les classiques étaient d'entêtés citadins, soit, mais ils lisaient Homère, Platon, Virgile..... mieux et plus que nous, hélas! mais ils le savaient par cœur, le délicieux morceau de

Sophocle sur le blanc Kolonos... Seulement voilà!... Le législateur du Parnasse à cette époque, c'était le parisien Boileau, et non l'exotique Leconte de Lisle; l'ancêtre, c'était Malherbe le timoré et non Hugo le magnifique; le novateur enfin, c'était La Fontaine et non Verlaine. Les émotions intimes étaient gardées intimes, mais on se refuse à croire que, sous les feuillages de Port-Royal, le long de la transparente Yvette, le crépuscule des soirs et les souffles printaniers n'aient été doux à l'âme tendre d'un Racine s'ouvrant à la vie, à l'amour.

Le romantisme, ses précurseurs, ses descendants, ont connu combien l'homme vaut mieux d'être replacé parmi les choses : partie de l'univers, son effort sinon son terme, son épanouissement sinon son triomphe.

D'accord, cette fois, avec les savants, les poètes ont célébré les harmonies naturelles.

Ils ont dit la terre divinement belle et maternelle, ils ont rétabli l'universelle parenté des êtres, montré l'enchaînement ininterrompu de la vie et des vies; devant eux sont tombées les barrières qui subdivisaient l'âme divine éparse dans tout, se sont aplanis les degrés où se heurtaient le rêve, la pensée, avides de s'éperdre dans l'illimité de l'étendue.

Ce sentiment est l'essence même du lyrisme, puis-

que aimer la nature, c'est encore s'aimer soi-même, mais en trouvant dans une extension harmonieuse et indéfinie de son « moi » des satisfactions esthétiques, que, isolé, il serait impuissant à donner. C'est se prolonger dans l'infinité des choses petites et grandes, belles de tous les symboles qu'elles enferment.

L'aurore et le printemps, le couchant et l'automne
Sont avec la forêt et le fleuve et la mer
D'extérieurs aspects de ton soi monotone;
Le verger fructifie et mûrit dans ta chair,

La nuit dort ton sommeil, l'averse pleut tes pleurs,
L'avril sourit ton rire et l'août rit ta joie,
Tu cueilles ton parfum en chacune des fleurs,
Et, tout n'étant qu'en toi, tu ne peux être ailleurs.

Henri de Régnier.

Les autres thèmes lyriques : Dieu, l'amour, la mort, sont contenus dans la nature, reflétés par elle, œuvre divine qui meurt sans cesse, mais pour renaître dans la perpétuité de l'amour.

Sentiment personnel, complexe, qui varie avec chaque âme, mais se ramène à l'unique découverte des correspondances établies entre les multiples formes de la vie.

Les voluptueux jouissent en amoureux d'un beau paysage. Écoutez Albert Samain vous dire la poésie d'un décor lunaire :

Tremble argenté, tilleul, bouleau...
La lune s'effeuille sur l'eau....

Comme de longs cheveux peignés au vent du soir,
L'odeur des nuits d'été parfume le lac noir.
Le grand lac parfumé brille comme un miroir.

La rame tombe et se relève,
Ma barque glisse dans le rêve.

. . . .

Là-bas, la lune écoute, accoudée au coteau,
Le silence qu'exhale en glissant le bateau...
Trois grands lys frais-coupés meurent sur mon manteau.

Vers tes lèvres, ô Nuit voluptueuse et pâle,
Est-ce leur âme, est-ce mon âme qui s'exhale ?

Les sensibles ouvrent leur cœur à l'amie de toutes les heures. Telle Thétis émergeant de la blanche mer comme une nuée : « Mon enfant, pourquoi pleures-tu ?... Parle, ne cache rien, afin que nous sachions tous deux. » Et, bienfaisante, elle se met en harmonie avec l'âme triste qui se confie :

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants...

VERLAINE.

L'aube a pris les tons du soir et le crépuscule se nuancerait de rose pour complaire à ce cœur réfugié dans l'inaltérable sympathie des choses.

Les intellectuels songent, accoudés devant l'impassible Beauté ; ils retrouvent au spectacle de l'univers le sens du mystère qui confond la raison et se rit de la science.

Au bois des frênes nous avons pleuré.
Était-ce d'avoir quitté les bruyères
Où nous avions erré,
Et les collines et les prés,
Et les sentiers selon la courbe des rivières,
Était-ce à cause de vieux hivers
Et de tant d'hiers
Où nous avions pleuré ?

Au bois des frênes nous fûmes ceux-là
Qui songent si longtemps que l'ombre les étonne
Du jour bref qu'ils ont vécu là ;
Les Étés à mi-voix incantent les Automnes ;
Les rires ont pour échos les hélas ;
Ivres d'être la vie et d'amour monotone,
Quels seront les demains de qui furent ceux-là ?

HENRI DE RÉGNIER.

Chez tous une sympathie apaisée, mélancolique un peu ; une sensualité dont on jouit sans que s'y mêle rien d'amer, en sachant qu'on en jouit, ce qui est infiniment précieux, une compréhension large, accueillante, réciproque de l'être et de la

nature, une divine confusion de ce qui est lui, et de ce qui est elle.

Mais l'aimer ainsi, c'est se donner à elle, et qui sont-ils ceux qu'elle ravit à ce point ? Des solitaires souvent. Pour *voir* la nature, il faut des yeux très clairs, très purs, que les passions humaines ne brûlent plus et dans lesquels peuvent se réfléchir les aspects des forêts, de la mer et du ciel ; des nerfs capables de frémir, de vibrer au contact non d'un être, mais des êtres, les très humbles comme les très puissants ; une sensibilité facilement émue, prête à s'exalter devant le Beau épars en tout.

Il y faut enfin une âme de poète, « toujours jeune et éternellement vierge » d'une jeunesse et d'un virginité singulières qui renaissent à chaque sensation, à chaque spectacle, et préservent l'amant de la nature de toute satiété, les aspects de la vie lui « riant toujours d'une fraîche nouveauté ».

Sans doute, à l'amour, la nature est un cadre merveilleux, mais elle n'est qu'un cadre. Les amants, par cela seul qu'ils sont amants, ne voient en elle que la grande voluptueuse, complice de leurs fêtes d'amour.

Elle repose
Et demain
A l'heure où s'ouvriront les fleurs heureuses,
. . . .

Elle s'éveillera, lumière et harmonie,
Elle me prendra par la main
Elle, la Dryade, la Fée,
La Sylphide, la Sainte,
Elle aura des sourires et des chants sacrés ;
Elle me guidera par de beaux chemins,
Et, oublieux des saisons pluvieuses et des plaintes,
Avec elle je cueillerai
Des floraisons radieuses et de glorieux trophées.

A.-F. Herold.

Les isolés comprennent mieux ses multiples formes. Leur *moi* compliqué se retrouve en elle, épars dans ses colères, ses douceurs, ses expériences ironiques, ses déchéances ridicules, ses apaisements soudains et inexpliqués, ses déchirements iniques et son inconnaissable profondeur. Leur *moi* s'y découvre en tout ce qui fait la vie, en tout ce qui fait la mort.

Le culte de la nature est un égoïsme supérieur ; la parcelle intéressante de notre être se mêle à la vie des choses, partie infinie du grand Tout ; au passage, elle reconnaît ses frères inférieurs, leur sourit et les baise.

D'être libéré de tout ce qui inquiète et trouble les hommes ne suffit pas pour goûter la nature. Horace à la Sabine jouait au propriétaire et se croyait de bonne foi un rustique : la terre com-

plaisante prêtait ses ombrages au poète fatigué et, reconnaissant, il la chantait près des fontaines claires : divertissement de lettré. Tous les citadins blasés aiment un temps le silence des champs, la ligne pure, la couleur apaisante, mais ils sont rares les vrais poètes de la nature, ceux qui savent comprendre et traduire son âme.

La poésie contemporaine devait y réussir souvent. Chantante et imagée, elle est comme la Nature une fête pour tous les sens : tout ce qui bruit, embaume, chatoie, la poésie l'exprime.

Elle sait dire le songe de la prairie où s'étoilent les anémones, le frisson des herbes hautes et l'odeur vivifiante de sève remuée qui s'épand jusqu'au rêveur étendu sur les mousses à l'orée du bois. Elle est le chant de la forêt « bruissante », le langage hautain du chêne et la plainte fine du bouleau clair ; elle passe avec le vent dans les rubans soyeux des roseaux et glisse sur l'étang en plis de moire. Elle évoque le parfum de la fleur et le contact d'une fragile branche que les doigts courbent ; la saveur des pétales pressés aux lèvres comme la vision des verts éclos au soleil. Avec la mer elle ondule et fuit :

Écoute le baiser voluptueux des vagues,
Des vagues étouffant le rire des galets ;

La nuit est lourde et s'alanguit de désirs vagues,
Il pâlit au zénith des éclairs violets ;

tour à tour lascive, féroce, insoucieuse :

Je rêve au mythe bleu de la belle Atlantide
Qui sous ta houle avide à jamais rêve et dort :
. . . .
Au large, dans la nuit des rêves et des flots,
Éclate un roulement sinistre, et, sur les grèves,
Le hurlement des vents se mêle à des sanglots;
O Mer, dans ta fureur énorme tu te lèves !

F. Vielé-Griffin.

Et la poésie de la mer comme celle de la forêt s'adresse à tous les sens : elle est la voix de la vague qui gémit ou s'exaspère dans son ardeur à baiser le rivage ou sa mélancolie de le fuir; elle est sa couleur d'azur profond, son parfum âpre, sa douceur saline qui brûle aux lèvres, sa grâce à fuir, gouttelettes fugaces, la caresse des doigts.

Une fête pour tous les sens, non seulement pour les joies qu'elle donne à chacun d'eux, mais pour les correspondances mystérieuses et subtiles qu'elle établit entre eux.

Comme de longs échos, qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Baudelaire.

On a raillé d'un esprit facile et d'une verve émoussée l'audition colorée et la confusion que des âmes de poètes ont faite, volontairement, entre les images visuelles, auditives, tactiles..., etc. Il eût été plus difficile de prouver que les sensations diverses sont de nature et d'ordre différents, que la traditionnelle subdivision d'école n'est pas uniquement une preuve de notre faiblesse et de notre impuissance à nous élever jusqu'à la synthèse des sensations humaines. Ceux-là pour qui se mêlent toutes les images ne sont-ils pas plus près de la vérité, de l'unité, que ceux qui se refusent à goûter l'éveil des couleurs par les sons, le rappel des parfums par les lignes ?

Évocateur de sentiments et d'idées aussi, l'amour de la nature a pénétré de telle sorte la poésie contemporaine qu'il est devenu impossible d'exprimer un état de l'âme autrement que par des termes empruntés au monde matériel et de décrire un paysage sans lui prêter des manières d'être et de sentir, prises au monde moral.

Mon cœur est un beau lac solitaire qui tremble,
Hanté d'oiseaux furtifs et de rameaux frôleurs,
Où le vol argenté des sylphes se rassemble
En un soir diaphane où défaillent des fleurs.

La lune y fait rêver ses pâleurs infinies ;
L'aurore en son cristal baigne ses pieds rosés ;
Et sur ses bords, en d'éternelles harmonies,
Soupire l'orgue des grands joncs inapaisés.

ALBERT SAMAIN.

L'amour de la nature fut profond chez les Romantiques et les Parnassiens ; les poètes d'aujourd'hui doivent beaucoup aux premiers et ils ne le dissimulent pas ; ils tiennent du Parnasse, mais sans en convenir toujours, la perfection de leur vision, leur habileté à décrire, leur souci du détail heureux. Plus que leurs devanciers, ils se sont approprié des couleurs, des formes, des parfums.

Pour les Romantiques, le paysage était le sympathique ou l'impassible décor de l'âme mélancolique, le théâtre des amours passées, qui réveille après des temps abolis tout un cortège d'émotions. Le cadre déborde parfois, magnifique, sur la toile des idées et des sentiments, comme dans Hugo ; il se fond doucement avec elle et s'en distingue à peine comme dans Lamartine, déjà si proche du symbolisme.

Pour les Parnassiens amoureux de la beauté plastique, la nature est tout le tableau ; l'idée est extérieure, lointaine, hautaine, le sentiment voilé par les aspects des choses.

Dans la poésie d'aujourd'hui, ce ne sont plus de précises et riches descriptions derrière lesquelles tout s'efface, ce ne sont plus les rappels de souvenirs suggérés par les lieux mêmes, ni les ingénieux rapprochements qui naissent des rapports de l'être avec le monde physique, c'est un mélange beaucoup plus intime, une fusion plus absolue, et qu'un exemple seul fera comprendre.

Voyons comment Henri de Régnier s'inspire de la nature pour nous décrire sa tristesse et la qualité de cette tristesse :

> J'ai cru voir ma tristesse — dit-il — et je l'ai vue
> — Dit-il plus bas —
> Elle était nue,
> Assise dans la grotte la plus silencieuse
> De mes plus intérieures pensées ;
> Elle y était le songe morne des eaux glacées,
> L'anxiété des stalactites anxieuses,
> Le poids des rocs lourds comme le temps,
> La douleur des porphyres rouges comme le sang ;
> Elle y était silencieuse,
> Assise au fond de mon silence
> Et nue ainsi que s'apparaît ce qui se pense.

Que distinguons-nous? Une grotte où tout est silencieux, l'eau même n'y vit plus, songeuse, glacée, elle stagne. Et là, entre les blocs lourds et saignants des porphyres, sous les stalactites précaires, une forme, muette comme ce qui l'entoure, figure

la tristesse. Elle est nue comme tout ce qui est vrai, sincère, tout ce qu'on ne dit qu'à soi-même.

Chaque détail de ce paysage de rêve ajoute une qualité à cette tristesse, morne comme le miroir opaque des eaux, inquiète devant l'avenir comme les stalactites fragiles, lourde à porter comme le fardeau des rocs, béante comme la plaie rouge des porphyres.

La tristesse ici, ce n'est pas la nymphe traditionnelle, froide personnification de l'abstrait, c'est la tristesse même des choses dégagée de l'enveloppe matérielle : c'est le songe mélancolique du passé, le poids du temps écoulé, la crainte de l'avenir, l'angoisse dans le présent.

Le poète du symbole ne décrit donc pas la nature pour elle-même, il ne la voit qu'emblématique; mais il est trop sensible au beau pour échapper à la séduction des lignes et des couleurs.

S'il veut arracher son secret à la nature, la pénétrer mieux, c'est qu'il la trouve belle, l'aime, et souffre d'autant plus de ne pas connaître son âme comme ses formes.

Il y a ainsi dans la poésie symboliste tout un aspect plastique des fictions. Les images, les paysages valent par eux-mêmes, indépendamment des idées qu'ils signifient.

C'est cette beauté extérieure, mais évocatrice, que nous voudrions faire comprendre, nous réservant d'en expliquer ensuite quelques-uns des infinis symboles.

Cette nature ne peut être qu'une nature de rêve. Nous sommes loin de la Savoie, de l'Orient, de l'Inde, des sites selon Rousseau, Lamartine, Hugo, Leconte de Lisle. Nous sommes dans

. Un pays plus lointain que l'antique Atlantis.

Les esprits positifs ont quelque peine à faire le voyage jusqu'à ces régions que ne mentionnent pas les guides patentés. « Doux pays, » pays étrange; les bois y sont fleuris de roses, l'horizon s'y ferme d'une forêt de lys et sur l'herbe moussue ou les grèves dorées on fait des rencontres charmantes : — La Dame merveilleuse, les Vigilantes portant l'amphore vide, le miroir et la lampe, des pèlerins mystiques, des moines doux, des héros d'épopée, — et de terribles aussi, — tous les monstres fantastiques s'étant réfugiés sur ce sol inaccessible à la civilisation destructive, — et tous, personnages des légendes aimées, se meuvent dans un décor d'imagier ou sur des fresques de Primitifs.

Il se pourrait néanmoins distinguer dans ces fantaisies créées et magnifiées par l'imagination des

poètes la double influence du Nord et du Midi ; des évocations de paysages wagnériens, de forêts enchantées celtiques ou germaniques, et de plages ensoleillées baignées d'un air subtil et lumineux, le long des mers bleues chères à Puvis. On passe avec le poète du pays des chevaliers aux clairières des Faunes, des bois magiques où chante l'Oiseau d'Or, à la fontaine où pleure encore la nymphe Aréthuse, de la rive glacée où la barque s'immobilise dans le gel des Minuits blancs, aux sables marins où, sous l'œil du Veilleur prophétique, s'ébattent les sirènes nues et charmantes.

Ce n'est pas une légende des siècles, rien n'y ressemble moins. Ces réminiscences du Nord et du Midi sont parfois confondues dans le même poème, sans aucun souci pédantesque d'érudition historique, mais c'est la légende des âmes modernes que des aspects diversement poétiques ont charmées et qui veulent vivre leur rêve dans les pays des brumes et dans ceux du soleil.

C'est à Rodenbach qu'il appartient de fixer les tons délicieusement éteints des paysages du Nord :

Le gris des ciels du Nord dans mon âme est resté.
. . . .
Il était la couleur sensible du Silence
Et le prolongement des tours grises dans l'air.

Ce ciel de demi-deuil immuable avait l'air
D'un veuvage qui ne veut pas même une rose
Et dont le crêpe obscur sans cesse s'interpose
Entre la joie humaine et son chagrin sans fin.
Ah ! ces ciels gris, couleur d'une cloche qui tinte,
Dont maintenant et pour toujours ma vie est teinte,
— Et, pour moudre ces ciels, tournait quelque moulin !

Dans le Nord froid et brumeux de Verhaeren passe cette vision d'un ciel de feu :

Le fleuve où la lueur des astres se réfracte
Semble dallé d'acier et maçonné d'argent;
Seule une barque est là, qui veille et qui attend,
Ses deux avirons pris dans la glace compacte.

Quel ange ou quel héros les empoignant soudain
Dispersera ce vaste hiver à coups de rames
Et conduira la barque en un pays de flammes
Vers les océans d'or des paradis lointains?

Et cette scène :

C'est quelque part en des pays du Nord — le sais-je?
C'est quelque part sous des pôles aciéreux,
Où les blancs ongles de la neige
Griffent des pans de roc nitreux.

Et c'est grand gel — reflété brusquement
En des marais d'argent dormant ;
Et c'est givre qui grince et pince
Les lancettes d'un taillis mince.

Et c'est minuit ainsi qu'un grand bloc blanc....

C'est quelque part en un très vieux pays du Nord — le sais-je?
Mais c'est vraiment dans un vieux cœur du Nord — en moi.

VERHAEREN.

Après ces impressions d'hiver, un printemps du Nord, mouillé de larmes et souriant dans ses brumes :

Au sortir des brouillards, des vents et des hivers,
Le site avait les tons mouillés des aquarelles ;
L'Escaut traînait son cours entre les iris verts
Et les saules courbant leurs branches en ombrelles.

VERHAEREN.

Et la pluie, toujours, enveloppante et tiède unifiant les tons :

La pluie tend des écharpes grises
Aux ailes immobiles des moulins,
La mer de cendre s'immobilise
En un ciel couleur d'âtre éteint.
Pas un oisillon qui pépie
Les lièvres terrent leur peur en folie
Dans les sapinières au vert plus verni
Sous l'âpre rosée de la pluie.

GUSTAVE KAHN.

C'est l'été, c'est le soir. Ils sont apaisés les soirs du Nord aux tonalités douces et tristes. C'est l'heure religieuse où l'âme se recueille et prie, dans l'effacement crépusculaire qui fait songer de mort et d'oubli : chaque fin de jour venant avertir l'homme de sa fragilité. C'est le soir qui :

Lent ensevelisseur des jours finis, replie
Ses linceuls de soleil sur les horizons morts.

Et tout un paysage mystique apparaît, tant il est naturel de mêler l'au-delà à la nature mystérieuse.

Le déclin du soleil étend, jusqu'aux lointains,
Son silence et sa paix comme un pâle cilice ;
Les choses sont d'aspect méticuleux et lisse
Et se détaillent clair sur des fonds byzantins.

L'averse a sabré l'air de ses lames de grêle,
Et voici que le ciel luit comme un parvis bleu,
Et que c'est l'heure où meurt à l'occident le feu,
Où l'argent de la nuit à l'or du jour se mêle.

VERHAEREN.

Elle est du Nord encore et lointaine cette aquarelle qui semble d'Andhré des Gachons, paysage de légende aux teintes douces avivées seulement par les gouttelettes rouges des pétales épars sur les chemins :

Les fleurs sont mortes sous ses pas
De la plaine aux collines pâles
Et le ciel est d'un rose las
Comme les roses automnales,

Les fleurs sont mortes en ses mains
De la maison aux jardins pâles
Et le vent chasse à pleins chemins
Un tiède sang de purs pétales.

HENRI DE RÉGNIER.

Et plus lointain encore le Bois magique, la forêt

de rêve inaccessible, où les chevaliers indignes n'ont rien vu :

Sinon de grands cerfs roux comme un automne mort
Aux branches du hallier heurter leurs cornes d'or
Et longuement bramer en arrêt aux lisières,
Et des avrils neiger au lac qu'elle recèle
Dormant de fleurs et d'eau parmi les joutes d'ailes,
Lacs où vers l'aube choient des Étoiles aventurières.

HENRI DE RÉGNIER.

Dans ces sites où tout le monde est poète, la Dame merveilleuse fait une description charmante du pays qui lui a envoyé son chevalier :

— Je vois là bas des plaines claires vers un fleuve
Où sont des îles d'ombre et des roseaux fleuris,
Un fleuve ralenti de sables et d'iris,
Et la plaine est déclive et meut jusques au fleuve
La houle des blés mûrs versés d'épis prospères
Et prompts à résurgir quand le vent a passé
Sur les fleurs de la rive et la moisson des terres
Avec les vols chanteurs qu'il emporte et disperse.

HENRI DE RÉGNIER.

Nous sommes maintenant dans l'île d'Ortygie, la grecque Syracuse est proche, et, de la Hellade, portés par l'air subtil, arrivent les chants éoliens.

Mais c'est d'une Grèce de rêve qu'il s'agit et non du pays aimé des archéologues et des conférenciers, d'une Grèce mythique, la seule vraie, la seule tou-

jours vivante et lumineuse dans le soleil de nos souvenirs, d'une Grèce que n'ont pas encore réussi à gâter les doctes reconstitutions et les savantes dissertations.

La Hellade d'Henri de Régnier n'est point celle de Jean Moréas. L'*École* romane — si pédant que soit le mot, il semble ici assez à sa place — continue la tradition de la poésie érudite, celle des humanistes, de ceux qui ont le goût et la curiosité de l'antique, sans avoir toujours le génie créateur qui permet de s'en affranchir après s'en être inspiré. Les Alexandrins, presque tous les poètes latins, Ronsard et Chénier furent des érudits, parfois de génie. Imiter ces imitateurs devient dangereux. On ne peut donner de vie au passé qu'en le mêlant au présent.

Sans doute cette sylve est jolie, encore qu'archaïque un peu :

La glèbe s'amollit et cède au doux Zéphire;
Jà l'alouette tirelire
Et la source s'accorde aux tuyaux du pasteur.

O printemps adorable,
Lorsque tu fleurissais au milieu de mon cœur,
Je n'avais pas souci du déclin des Pléiades.
Que tu reviennes or, sur leur tige, à requoi
Les roses odorer, et reverdir les arbres :
C'est le tardif safran qui seul s'ouvre pour moi.

JEAN MORÉAS.

Mais pourquoi faut-il qu'en lisant cette églogue :

O Francine sade, cueille,
De tes doigts si bien appris,
La rose, moite en sa feuille,
Le lys qui n'a pas de prix.
Des chants et des verts pourpris
La fleurante nouveauté,
Las, demain aura été.

JEAN MORÉAS.

les vers du vieux Ronsard nous reviennent en mémoire : « Mignonne allons voir si la rose... » et l'on ne peut s'empêcher de leur trouver une verdeur qui laisse hésitant sur la tentative de rajeunissement due à M. Moréas. D'autant qu'en lisant Ronsard lui-même, on se surprend à lui préférer telle pièce d'un poète latin, venue en droite ligne d'Alexandrie.

Tout cela est fort pédant : il se pourrait que la poésie ne fût pas chose si laborieuse, on en veut au poète de ne savoir pas nous retenir, nous garder tout à lui.

Le décor antique, oui, mais pour des idées nouvelles; les vieilles légendes, oui, mais pour en dégager tout ce que la naïveté des primitifs n'y avait point vu; la Grèce, la Sicile, oui, mais pour donner à nos âmes le recul du passé, l'ambiance lumi-

neuse de cette terre bénie, de ce ciel bleu, d'un bleu qui donnait du génie, a-t-on dit.

Quelques-uns l'ont comprise ainsi, cette glorification d'une patrie merveilleuse où les premiers hommes furent tous des poètes, inventeurs des mythes divins.

Allons donc à l'Aréthuse d'Henri de Régnier : autour de la nymphe sont disposés des sites antiques avec un art discret et sobre du pittoresque.

Les trois Nymphes debout auprès des trois roseaux
Se prirent par la main et dansèrent, du bois
Les Faunes roux sortaient un à un, et des voix
Chantèrent par delà les arbres du verger
Avec des flûtes en éveil dans l'air léger.
La terre retentit du galop des centaures ;
Il en venait du fond de l'horizon sonore
Et l'on voyait, assis sur la croupe qui rue,
Tenant des thyrses tors et des outres ventrues,
Des satyres boiteux piqués par des abeilles,
Et les bouches de crin et les lèvres vermeilles
Se baisaient, et la ronde immense et frénétique
Sabots lourds, pieds légers, toisons, croupes, tuniques,
Tournait éperdument autour de moi qui, grave,
Au passage, sculptais aux flancs gonflés du vase
Le tourbillonnement des forces de la vie.

Henri de Régnier.

Il est grec de lignes ce vase, « svelte et pur » ; sur ses flancs gonflés, l'artiste a fixé au passage le

« tourbillonnement des forces de la vie », d'abord la joie insoucieuse de la nature printanière, les danses des nymphes; puis les faunes se hasardent, un à un, la flûte aux lèvres, à venir se mêler à cette fête, et de plus loin encore surgissent les satyres au galop des centaures. La ronde commence, unissant comme dans la nature ce qui est tendre à ce qui est fort : le groupe gracieux des déesses, les gestes malicieux des faunes et la folle chevauchée des satyres qu'excite l'aiguillon. Tout un paysage grec vu à la façon antique, par le dehors, paysage de lignes et d'attitudes, nature vivante qui ne s'anime, semble-t-il, que pour être la révélatrice. La ronde se disperse quand le grand vase est achevé.

Rapprochons de ce tableau les deux Faunes de Vielé-Griffin. Grecs comme des bergers de Théocrite, latins comme des Grecs de Virgile, ils sont français et nos contemporains aussi. Nous aimerons avec eux ces paysages d'Arcadie, où il ferait si bon vivre et chanter dans l'oubli des laideurs :

L'un au long de la mer
L'autre au fil de la route,
— Avec, tous deux, le goût amer
Des feuilles de lierre que l'on broute
Ou de l'embrun qui brûle aux lèvres,
Comme les larmes et les baisers —
Les deux vieux faunes aux pieds de chèvres,

Loin du Parnasse pourchassés,
S'étaient rejoints au carrefour;
Du même pas ils entraient dans le jour.

L'un..........

....
Chantant comme un enfant malade
Avec sa flûte légère et sûre;
L'autre faisait rire comme une cascade
L'agile syrinx dans sa barbe dure.

Le tableau est antique par sa grâce et sa simplicité bien plus que par la recherche des détails érudits.

Le jour se penchait vers les collines hautes;
Les rayons palpitaient aux branches des pommiers;
Et l'azur se raya du vol vif des ramiers ;
Le miel et le lait faisaient bavards nos hôtes.

Un des faunes prend sa syrinx et chante sa tristesse :

Et des larmes luisaient tragiques dans ses yeux

tandis qu'il évoque le passé sombre :

La route de la mer et le sel des embruns;
Les lourds soirs étoilés de ses rêves défunts.

L'autre faune ou l'autre poète symboliste, la flûte aux lèvres, berçait doucement ses amours, disant la vieille chanson, neuve toujours, et ses doigts :

Couraient sur sa flûte en rythmes de danse,
Si bien que des filles par deux et par trois,
Remontant de la source, la main à la hanche
Et le bras droit levé vers l'amphore et son anse,
Accordaient leur frêle pas à son air.

Cette joie et cette danse finissent avec le soleil, mais la nuit tiède et lumineuse n'est pas triste.

On riait dans le soir encor clair de la route ;
Puis les porteuses d'eau s'en furent vers les fermes.
— Les étoiles, semant de bel espoir la voûte,
Font l'étape facile au voyage sans terme,
Ils s'en furent, la nuit, à la mort des flambeaux,
Rythmant leur chant de marche au son de leurs sabots.

Cette évocation d'un passé rustique est tracée en contours légers, d'un coloris délicat, sans rien de heurté, de violent. C'est la nature grecque dans sa beauté calme, dans ses lignes pures, ses harmonies si douces que l'âme des choses y transparaît plus qu'ailleurs, et qu'il est impossible d'y songer et de se la représenter sans se sentir en communion artistique avec cette patrie toujours vivante et jeune.

N'envions pas trop les primitifs, ceux qui vécurent sous ces beaux ciels, dans l'intimité de ces champs et de ces bois : nous goûtons des joies intellectuelles qu'ils ignorèrent.

Sans doute ils jouissaient du modèle plus pleine-

ment que nous ne le pouvons faire, retenus que nous sommes par la vie de société, mais ils n'y démêlaient pas tout ce que des siècles de pensée nous suggèrent.

La vision du poète s'est amplifiée, ses sens se sont affinés jusqu'à la transposition maladive, son intelligence élargie perçoit l'unité de la vie sous la diversité des formes ondoyantes éparses dans la nature. Il a recréé tout un univers où ne se voient plus seulement des lignes et des couleurs, le jeu des ombres et des lumières à fixer, immuable, sur le canevas poétique, mais où se devinent, dans l'âme secrète des choses, reflétée sur la face mystérieuse de la nature, des idées, des correspondances, des rapports lointains à rendre sensibles par la magie des sons et des mots.

La poésie de la nature est devenue ainsi la poésie de la vie, complexe et profonde. Ces paysages, qui ne sont « situés » ni dans le temps, ni dans l'espace, sont vrais d'une vérité plus générale que les descriptions à jamais immobilisées par un pittoresque trop précis et tôt ou tard trouvées en défaut par la science ou l'érudition.

Il est doux de se réfugier dans cette terre de rêve, elle nous est proche et accessible, à nous les derniers venus. La poésie sera bientôt seule à nous

conserver les sites champêtres que la civilisation abolit ou déforme. Les poètes nous mènent au petit coin de terre frais et caché que chacun de nous aima une heure ou des ans; si la mer ou la forêt y chantèrent une fois au moins en notre vie, cela suffit pour que cette nature idéale nous soit familière et vraisemblable.

Citons encore un de ces paysages imaginaires et si réels que chacun de nous les a connus et traversés au printemps mystique de ses amours :

Je vis de ma fenêtre ouverte sur le Rêve,
Au cadre fabuleux d'un vieux site écarté
Un Verger merveilleux de rosée et de sève
Surgir en l'aurorale et candide clarté
De l'heure où l'aube naît dans la nuit qui s'achève.

Le doux vent bruissait dans l'entrelacs des branches,
Et courbait l'herbe folle et glauque des gazons.
Et, des arbres, se détachait en avalanches
Le trésor libéral des neuves floraisons
Rouges, ou pâlement roses, ou toutes blanches.

Henri de Régnier.

Ces aspects des beautés naturelles et leur âme intérieure reposent des mesquineries quotidiennes, enseignent à l'homme la vanité des ambitions, la puérilité des jeux politiques, des luttes pour les honneurs et lui apprennent à réserver ses forces et ses

instincts pour ce qui vaut, pour ce qui le fait participer vraiment à l'universelle Beauté.

La nature délie, incite au calme, à la sereine contemplation, mais elle provoque aussi à l'action, à la vie.

Jamais immobile, elle va, se métamorphose, éternelle renaissante; détruisant aujourd'hui ce qu'elle a édifié hier, et produisant demain avec des éléments vierges ce qui tôt disparaîtra.

S'en inspirer, unir sa vie à la sienne, c'est s'engager dans un mouvement incessant et rythmé, dans un beau geste sans fin, où les harmonies se déplacent, se cherchent, s'appellent pour des combinaisons toujours belles, jamais définitives. Celui qui l'aime, qui la comprend, et qui la révèle aux autres, la suit dans son évolution, agit, vit et se renouvelle avec elle.

III

AMOUR

Parler de l'amour est très délicat et fort ambitieux : le sujet est vaste, il prête aux conjectures, aux paradoxes, aux aperçus moraux, aux théories savantes...

Les philosophes ne seraient-ils pas les plus autorisés pour raisonner avec vérité et gravité sur cette passion irréductible? Peut-être. Et pourtant Platon, Schopenhauer et bien d'autres nous captivent sans nous satisfaire tout à fait. Nous courons aux poètes et aux romanciers qui se sont emparés de la matière et l'exploitent en pays conquis. C'est qu'ils abandonnent presque toujours les vues générales pour analyser des cas particuliers, personnels bien souvent, et les faits nous vont mieux que les thèses ingénieuses; c'est qu'ils brodent d'exquises fantaisies sur un fond banal, « cristallisant » sans retenue, et nous vivons leur rêve, cherchant à sentir plus qu'à comprendre. Un optimisme naïf nous séduit d'ordinaire: avec joie nous croyons la

jeunesse inséparable de la beauté et celle-ci de l'amour, à qui nous prêtons libéralement tout un cortège de sentiments nobles. Il suffirait pourtant d'un peu de clairvoyance pour nous assurer, hélas! que la plupart aiment petitement, moyennement... N'a pas qui veut l'étoffe d'une grande passion — chose rare comme le génie — et combien manquent leur vie amoureuse par la faute des circonstances!

Les poètes nous montrent, non vraiment ce qu'est l'amour chez leurs contemporains, mais comment l'élite le comprend et voudrait le réaliser. Ils agissent d'ailleurs par suggestion sur les esprits cultivés, leur présentant un idéal que beaucoup inconsciemment cherchent à atteindre.

Mais aujourd'hui les poètes sont légion et leur individualisme est excessif. Comment comprennent-ils et sentent-ils l'amour? C'est difficile à dire; cependant, quelques citations choisies dans les œuvres de trois d'entre eux pourront aider, dans une certaine mesure, à éclaircir ces questions.

Nombre de jeunes hommes, affinés par une culture littéraire très éclectique, plus disposés au rêve qu'à l'action, d'une moralité hésitante, mais d'instincts généreux, déjà un peu las de la vie, aiment le *Jardin de l'Infante*. Albert Samain y a noté avec finesse et sincérité les résonances de l'amour au

plus intime de son âme, et cela moins en passionné, qui a besoin de crier sa douleur ou sa joie, qu'en dilettante qui se regarde vivre et que le spectacle émeut ou amuse par sa variété ou son imprévu.

Francis Vielé-Griffin exprime l'optimisme militant de toute une génération qui s'efforce vers le mieux, au moyen de la culture du moi, qui cherche l'amour, surtout parce qu'il fait vivre avec intensité et favorise le développement harmonieux de l'âme. C'est un philosophe poète.

Henri de Régnier est aussi un philosophe, sa théorie de l'amour semble se rattacher aux doctrines de Renan et de Strindberg. L'amour, pour l'homme, c'est le retour à la vie instinctive, un soulagement momentané au mal de penser subtilement. Et le poète met en relief l'infériorité irrémédiable de la femme, son inaptitude à toute besogne intellectuelle : il nous explique le malentendu qui créa l'antagonisme des sexes et qui assombrit encore la joie de vivre.

Il peut paraître étrange qu'on oublie Verlaine dans une pareille étude. Certes, Verlaine est dieu, et la question de convenance ne saurait arrêter, car il serait loisible de trouver dans son œuvre — la *Bonne Chanson* par exemple — des vers doucement jaseurs comme les sources claires :

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin,
— Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym. —

Tourne devers le poète
Dont les yeux sont pleins d'amour ;
— L'alouette
Monte au ciel avec le jour. —

Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur...

Cette invocation à la dernière étoile, au milieu de la campagne qui s'éveille au jour, ne rappelle-t-elle pas la grâce virgilienne ?

Mais Verlaine reste isolé dans son art tout subjectif. Il se contente d'être lui, sans vanité, sans rhétorique, sans théories hautaines, tendre, ironique, selon l'heure. Tempérament excessif dont les instincts n'ont pu se soumettre aux exigences sociales, humble en esprit et le cœur en révolte, il est très fou sans doute ou peut-être très sage. Il nous livre son moi, mais ne nous apprend que peu de chose sur les tendances de son époque. Tout poète qui dévêt son âme pour le public avec une aisance impudique l'imite — sans lui ressembler. — Enfin c'est surtout dans la peinture de l'émotion sensuelle qu'il montre la puissance de son talent. Mais dans les fêtes d'amour, nous cherchons à

oublier la part de l'instinct tyrannique qui nous paraît grossier : tels des spectateurs de féerie, charmés du jeu de scène, se gardent de visiter les coulisses.

L'ennui nous guette au sortir de l'enfance. Les hommes d'action et ceux dont le pain quotidien n'est pas assuré possèdent seuls des spécifiques contre ce vilain mal : le travail qui use le temps ; les chagrins ou les privations qui usent l'existence. Mais les rêveurs, les oisifs s'agitent en vain, ils ont l'impression de l'écoulement continuel et sournois de la vie — plus morne à mesure qu'on vieillit, de la vie qu'on regrette pourtant — et ils sont en quête d'émotions qui rompent l'uniformité du tous les jours. Les jeunes gens ayant des loisirs s'occupent surtout à l'amour. Pour peu qu'ils soient poètes, ils ne résistent guère à la tentation de s'étudier et de se raconter.

Sont-ils sincères, savent-ils le secret d'évoquer des images et des sensations? Comme ils ne disent jamais tout à fait ce qu'ont dit leurs aînés, nous les écoutons avec une indulgence et une curiosité sympathiques.

Albert Samain nous révèle le moi complexe d'un contemporain de Maurice Barrès. Le *Jardin de*

l'Infante est le jardin de son âme, orné de fleurs voluptueuses et tristes — aspirations, réminiscences, songeries flottantes — qu'il nous offre d'une grâce nonchalante.

Il aime les sensations rares et cherche dans l'amour des excitations de l'imagination et du cœur : il s'intéresse surtout à soi dans ses aventures sentimentales. S'il se penche anxieux sur l'âme féminine et s'afflige de n'y pouvoir lire couramment, c'est qu'il voudrait se définir lui-même, se limiter par la connaissance du non-moi. En dehors de l'amante, la femme lui devient indifférente : il laisse à ceux que les questions sociales attirent et retiennent, et qu'émeut la pitié du faible, le souci de la mère et de l'épouse. Pas de déclamation dans son œuvre, il renonce aux succès faciles : lieux communs sur la morale ou l'art, lyrisme passionné à propos de jalousie ou de pessimisme : trop délicat pour être banal, trop dédaigneux pour faire sa cour à la foule. Il semble avoir d'ailleurs plus de subtilité que de tempérament : ses amours sont amours d'artiste, fleurs de serre chaude, d'une beauté maladive ou perverse, d'une culture compliquée.

Il le constate après Lamartine, Musset, Hugo, le temps éteint nos sentiments les plus ardents,

d'autres les remplacent, et le cadre rustique d'une idylle tendre devient, passé l'amour, un jardin de mélancolie. Mais, pour le dire, il n'évoque pas un décor théâtral, point d'apostrophe éloquente, comme chez Lamartine :

> O lac, rochers muets, grotte, forêt obscure...

point d'aperçus philosophiques comme dans Musset :

> Tout mourait autour d'eux, l'oiseau sous le feuillage,
> La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs pieds,
> La source desséchée où vacillait l'image
> De leurs traits oubliés.
>
> Et sur tous ces débris joignant leurs mains d'argile,
> Étourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
> Ils croyaient échapper à cet Être immobile
> Qui regarde mourir !

Il se contente, plus discret, de soupirer à mi-voix son impuissance et ses regrets, plus triste puisque son amie, incapable elle aussi de constance, est encore près de lui.

> Le Silence entre nous marche... Cœurs de mensonges,
> Chacun, las du voyage, et mûr pour d'autres songes,
> Rêve égoïstement de retourner au port.
>
> Mais les bois ont, ce soir, tant de mélancolie
> Que notre cœur s'émeut à son tour et s'oublie
> A parler du passé, sous le ciel qui s'endort,
>
> Doucement, à mi-voix, comme d'un enfant mort.......

Parfois il ressent la lassitude de la volupté, sentiment chrétien, a-t-on dit, mais plutôt largement humain : *medio de fonte leporum surgit amari aliquid.*

Pour rendre cette nausée du cœur, il dit juste les paroles qui portent et peuvent exciter au commentaire personnel :

L'amour est lourd — Mon âme est lasse...
Quelle est donc, Chère, sur nous deux
Cette aile en silence qui passe ?

La présence de l'amie n'est souvent, pour cette âme en peine, âme de moderne blasé, conscient de son mal incurable, qu'un prétexte à nourrir sa tristesse de caresses enveloppantes :

Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure,
Mets sur mes yeux tes mains douces comme des fleurs ;
Et que mon âme, où vit le goût secret des pleurs,
Soit comme un lis fidèle et pâle à ta ceinture.

Cet appétit de pleurs, il ne voudrait pas l'échanger contre la joie brutale. La joie révèle une âme médiocre, sans nuances ; la douleur est la marque d'une vie morale supérieure. On peut la porter fièrement : elle est une aspiration vers le bien ou la rançon de nos faiblesses. La volupté n'intéresse que par l'arrière-goût amer qui s'y mêle.

Pourquoi nos soirs d'amour n'ont-ils toute douceur,
Que si l'âme trop pleine en lourds sanglots s'y brise ?
La tristesse nous hante avec sa robe grise,
Et vit à nos côtés comme une grande sœur.

Tristesse qui noie l'âme de son amertume, lui inspire le goût de la mort comme d'une ivresse inconnue, complément nécessaire de l'extase amoureuse :

Sur les tapis
Assoupis
Une rose blessée et penchante agonise ;
Et le désir
De mourir
Comme une extase en nous monte et se divinise.

Nos désirs réalisables nous semblent vains. Aspirer à l'inaccessible, c'est grotesque et parfois tragique, mais c'est humain. Qui n'a voulu par l'amitié ou l'amour échapper à la solitude du moi ? Qui n'a connu des heures d'illusions charmantes au début d'une liaison ? Alors on pare la personne élue de ce qu'il y a de meilleur en soi ou de ce qu'on voudrait y trouver. Mais bientôt on se lasse de son propre rêve, on ne fait plus crédit de qualités imaginaires, on s'aperçoit qu'on tâtonne dans l'inconnu, on s'avoue tristement son impuissance à pénétrer les consciences, ces mondes fermés, on s'irrite parfois :

Et mon amour qui s'exacerbe
Devant ton silence superbe
Cherche en vain, sans trouver la paix,
Ce je ne sais quoi de ton âme,
De ton cœur, de tes sens, ô femme,
Qu'il ne possédera jamais.

Et l'amant inassouvi en vient à dédaigner le geste de l'amour, il lui préfère la chaste contemplation de l'aimée ; qu'elle demeure grave et pure devant lui, elle possède une vertu d'apaisement, d'innocence, de charité ; elle porte les joies d'Éden, momentanément retrouvées, dans les plis de sa robe.

Tu marchais chaste dans la robe de ton âme,
Que le désir suivait comme un fauve dompté.
Je respirais parmi le soir, ô pureté,
Mon rêve enveloppé dans tes voiles de femme.
. . . .
Tu marchais. . . . .
Et je sentais mon cœur se dissoudre en bonté.

Mais le propre de l'homme c'est d'être ondoyant et divers : en un jour de lourd ennui, l'amant, naguère platonique, se laisse tenter par l'éternelle Salomé, la marchande de voluptés avilissantes, celle qui tue les illusions généreuses et les viriles vertus. Conscient de sa déchéance, en proie au remords, le poète atteint à l'éloquence lyrique. Il

nous émeut par l'étude passionnée d'un état de l'âme, mais il a le bon goût d'écarter tout détail réaliste qui pourrait éveiller l'idée d'une personnelle aventure :

> Des soirs fiévreux et forts comme une venaison,
> Mon âme traîne en soi l'ennui d'un vieil Hérode ;
> Et prostrée aux coussins où son mal la taraude,
> Trouve à toute pensée un goût de trahison.
>
> Pour fuir le désespoir qui souffre à l'horizon,
> Elle appelle la sombre danseuse qui rôde,
> Et Salomé vient dans la salle basse et chaude
> Secouer le péché touffu de sa toison.
>
> Elle danse !... Oh ! pendant qu'avec l'éclat des pierres
> Au soleil, tes deux yeux brûlent dans leurs paupières,
> Mon âme, entends-tu pas bêler dans le verger ?
>
> Tu le sais bien pourtant quel enfer te l'amène
> Et qu'elle va, ce soir, réclamer pour sa peine
> L'Agneau blanc de ton pauvre cœur pour l'égorger.

Les anciens aèdes pouvaient être de grands enfants naïfs, à l'imagination puissante, sachant d'instinct le secret de chanter leur cœur ou la nature ; le poète moderne — lui — est un idéologue, il surmène son cerveau et il en vient aisément au dévergondage d'imagination, au rêve malsain, à l'art maladif.

Albert Samain cherche à vivre, en une sorte

d'hallucination, les amours qui sont en deçà ou au delà de l'humanité.

L'amour bestial, la folie sensuelle :

> J'étais tigre... et dans l'herbe, où suaient les poisons,
> L'amour faisait vibrer nos croupes électriques.

Ou, par une opposition violente, les pures amours du monde invisible, l'union des âmes, dégagées de leur enveloppe de chair :

> A l'ombre, au bord des eaux, sous des arbres légers,
> Les mystiques Amants rêvaient leur solitude.

Ou enfin l'amour absolu, le don de soi, la charité divine :

> Puis j'étais mis à mort par l'ordre du Tyran ;
> De ma poitrine alors jaillissait un torrent,
> Où venait s'étancher l'antique soif des âmes.

Il nous est doux de remonter le cours du temps : c'est une forme de l'exotisme, un moyen de nous soustraire aux contingences du moment ; nous essayons de nous oublier dans le commerce familier des disparus.

L'histoire nous fournit quelques noms et des données qui, insuffisantes pour reconstituer les âmes, peuvent cependant fournir un aliment au rêve, et nous y attachons comme les naturalistes aux débris fossiles. Pourquoi l'Égypte des

Ptolémées excite-t-elle surtout notre imagination en maraude? Nous voyons peut-être quelque analogie entre sa civilisation caduque et la nôtre, et des spectres, aux âmes inquiètes, voluptueuses ou mystiques, échappés d'Alexandrie, nous hantent. Albert Samain est de son époque en chantant Cléopâtre :

Lourde pèse la nuit au bord du Nil obscur...
Cléopâtre, à genoux sous les astres qui brûlent,
Soudain pâle, écartant ses femmes qui reculent,
Déchire sa tunique en un grand geste impur.

Des vers de ce genre, fort beaux d'ailleurs, intéressent moins que la notation d'un sentiment intime; il y faut faire la part de la convention, chaque siècle imposant sa manière de voir le passé.

De même, les types de femmes que nous fournit le poète, oubliant l'aveu de son impuissance à pénétrer les âmes, n'ont rien de bien original et semblent empruntés directement au romantisme.

C'est la jeune fille qui repousse l'amour par fierté :

Mon Orgueil est ma vie, et mon royal trésor ;
Et jusque sur le marbre, où je m'étendrai froide,
Je veux garder, farouche, aux plis du linceul roide
Une bouche scellée, et qui dit non encor.

C'est la femme passionnée, le vampire que le moyen âge rêva et dont il fit une incarnation du démon :

Malheur à celui-là qui passe en ce moment !
Demi-nue, et penchée hors de ma porte noire,
Je l'appelle comme un mourant demande à boire...
Il vient ! malheur à lui ! malheur à mon amant !

J'aime invinciblement ! j'aime, implacablement !

Albert Samain, dans sa poésie amoureuse, semble résumer l'évolution lyrique du XIXe siècle. Il continue la tradition romantique, décrivant son moi avec complaisance, sans toutefois chercher à exciter une curiosité banale.

Ses rythmes savants rappelent souvent le Parnasse. Comme Baudelaire, il aime à étudier les sentiments exceptionnels, à rendre des sensations maladives, et tombe ainsi dans une subtilité que répudie le talent robuste. C'est le contemporain de Vielé-Griffin et d'Henri de Régnier par la fluidité de sa langue et par son symbolisme. Par sa grâce mélancolique bien à lui, par la fraîcheur et l'imprévu de ses images, il fait preuve d'une originalité savoureuse.

Francis Vielé-Griffin s'émeut de la beauté, partout où il la découvre, que ce soit dans l'élégance « des fins saules gris » ou dans le « clapotis des vaguelettes » ; dans « le rythme d'une robe à mille plis » ou dans des yeux bleus « qui sont comme un

ciel étoilé »; dans les vieilles légendes ou les belles actions, dans tout ce qui est enfin l'expression puissante ou harmonieuse de la vie. Et la beauté excite en lui une sympathie généreuse, un amour sacré; il la sert en ses vers comme une divinité jalouse et il chérit son art d'une passion joyeuse. La femme l'attire, mais l'émotion esthétique l'emporte en lui sur l'émotion sensuelle et jamais il ne s'oublie en ces confidences intimes qui font perdre à la poésie quelque chose de sa dignité. Il dit en parlant à la mer :

> J'ai senti sourdre en moi ce rêve d'égoïsme
> De garder, comme toi, le secret de mon cœur,
> Et de ne pas livrer la vision du prisme
> A l'imbécillité de leur rire moqueur.

Mais il ne s'amuse pas à la musique des mots, au parfilage des épithètes propres à illustrer les essais de résurrections historiques, les descriptions de pays lointains, flattant nos goûts d'exotisme, tels des bibelots d'étagère. Il traduit les impressions amoureuses de son âme d'artiste — joies ou mélancolies ; — il rêve sur un refrain populaire — thème de variations subtiles ; — une vision de beauté l'arrête, il en marque d'un trait les lignes et les couleurs. Avec la ferveur d'un initié, en une légende symbolique, il montre la vie — un rêve, une che-

vauchée à la poursuite de l'idéal — expliquée et ennoblie par l'amour. Il médite sur l'éternelle destruction et l'éternel renouvellement des êtres. Il n'exprime souvent que des sensations un peu fuyantes, aux contours indécis, comme ouatés de brume, inintelligibles aux Barbares, mais de quel charme exquis pour les adeptes! A ceux-ci le poète semble fournir la trame de broderies délicates, le premier crayon de figures de rêve, des soies chatoyantes pour les nuancer : et chacun peut œuvrer suivant le caprice de sa fantaisie.

L'amour, il le comprend comme une expansion de l'âme, affirmant sa puissance de connaître et de sentir, s'élargissant pour embrasser la nature entière ; aussi, dit-il sans hyperbole, s'adressant à son amie :

Donnez-moi la brise en les feuilles rieuses,
Et le vent qui court en poussière aux chemins,
Et l'arome sain des flores pieuses,
Tous les hiers et les demains ;

Donnez-moi le poème des fleuves graves,
Le regard placide des lacs oubliés...

La jeunesse seule sait aimer : le vieillard n'a que des sensations émoussées, pour lui l'univers se rapetisse et se décolore ; la jeunesse est la magicienne dont les enchantements donnent du prix aux cho-

ses les plus vulgaires : elle est toute sympathie et toute joie :

Avec un froufrou de jupe — (une aile !)
Avec un éclat des yeux — (ô rayons !)
La vie est légère et la vie est belle
Et mon âme chante en les carillons.

Mais pourquoi avons-nous senti l'amour s'éveiller un matin de printemps ? C'est nous qui portons le printemps en notre âme : le monde n'est qu'un grand livre où nous apprenons à déchiffrer notre moi :

Des oiseaux sont venus te dire
Que je te guettais sous les lilas mauves,
Car tu rougis en un sourire
Et cachas tes yeux en des boucles fauves
Et te pris à rire.

Des fleurs t'ont promis quelque chose,
Car tu leur parlais comme on admoneste,
Puis voici que tu deviens rose
En les effeuillant d'un si joli geste
Qu'il en disait la cause.

La mer où s'en vont tes regards en nacelles
Te dit-elle aussi : « Ton heur te coudoie, »
Que, te retournant, tu t'épeures et chancelles
A me voir, là, tout près, sous les lilas frêles
— La mer, ou les fleurs, ou les hirondelles,
Ou ton âme à toi, subtile en sa joie ?

Cependant l'exaltation amoureuse a ses rémis-

sions, à l'ivresse de la vie succède un état de langueur d'une douceur aimable parce qu'il n'est pas encore l'impuissance, que la faculté d'aimer sommeille en attendant un prochain réveil, et on s'abandonne à la mélancolie présente qui n'exclut pas les joies futures ; on s'est aimé, on ne s'aime plus, pourquoi s'attrister? Ira-t-on déclamer des banalités philosophiques, même en beaux vers? Non, avec une sagesse pratique on goûtera l'heure grise comme on a savouré l'heure rose.

Ces heures-là nous furent bonnes,
Comme des sœurs apitoyées ;
Heures douces et monotones,
Pâles et de brumes noyées,
Avec leur pâle voile de nonnes.

Ne valaient-ils donc pas nos rires,
Ces sourires sans amertumes
Vers le lourd passé dont nous fûmes ?
Ah ! chère, il est des heures pires
Que ces heures au voile de brumes.

Elles passaient en souriant
— Comme des nonnes vont priant —
De lueurs opalines baignées,
Les douces heures résignées.

Mais si le poète aime encore, maudira-t-il l'amie qui se détourne de lui lasse ou coquette ? S'emportera-t-il en invectives déclamatoires ? Dira-t-il avec Musset :

Honte à toi qui la première
M'as appris la trahison.

. . . .

Honte à toi, tu fus la mère
De mes premières douleurs.

Plus sage, sa philosophie souriante sait cacher la blessure, et, s'il rappelle le passé à sa « dame », c'est en une romance attendrie où le reproche voilé semble une caresse :

Ce furent des baisers de rêve,
O ma dame des roses blondes,
Comme fleuris en d'autres mondes ;
Et, sous la lune qui se lève,
J'ai cueilli des baisers de rêve.

Ce fut mon radieux poème
O ma dame des roses blondes,
J'aurais noyé parmi les ondes
De vos tresses mon âme même :
Et vous n'aimez plus qu'on vous aime.

Parfois, c'est une émotion purement esthétique qui inspire le poète ; un peintre est impuissant à rendre le jeu des couleurs en une étude de plein air ; la poésie essaie de suppléer au pinceau et le modèle nous apparaît radieux sous le ciel :

O douce chose printanière,
O jeune femme, ô fleur superbe,
Épanouis ta nudité
Royale emmi tes sœurs de l'herbe.

. . . .

Reste ainsi : l'ombre violette
Se joue aux roses plis des hanches ;
Ouvre tes grands yeux puérils
Où rit l'orgueil de tes chairs blanches.....

Écoutons, le poète a entendu une ronde enfantine et il la commente à mi-voix, dégageant, des paroles naïves, le sens profond qu'y enferma l'âme populaire. Chaque évolution du moi est tout ensemble joie et douleur, semble-t-il dire : joie des sensations neuves, douleur du passé mort. La mort et la vie se confondent dans les âmes comme dans le monde physique :

Sur le Pont du Nord un bal y est donné,
Sur le Pont du Nord un bal y est donné.

C'est le bal de la jeune vie et son tourbillon impudent et charmeur; musique, sourire, joie vaine ou lascive, beauté qui s'offre, grâce des vierges :

Pour qui se cambrera ta souplesse,
Pour qui s'empourprera ton front de son ivresse,
. . . .
Pour qui, pour quel esclave est ton collier d'amour?
. . . .

Non, non, ma fille, tu n'iras pas danser,
Non, non, ma fille, tu n'iras pas danser.

La vie, illusions décevantes ! les mirages de son morne horizon ne trompent que l'ingénuité :

Ton rêve serait d'un autre que ceux-là ;
Ton rêve serait de nobles cœurs et d'âmes ;
Ta puberté que nul songe ne viola
Rougirait d'ouïr leurs épithalames.

. . . .

Monte à sa chambre et se met à pleurer,
Monte à sa chambre et se met à pleurer.

S'il était des âmes nobles et mâles pour les nuitées d'amour? le baiser du génie l'attend peut-être sur le pont scintillant, parmi la fête de vie nouvelle, parmi les valses folles.

Mais non, tout ment : il faut pleurer ses rêves d'avril, le regret porte en soi une vertu de joie mélancolique. Et pourtant le ciel semble sourire :

Mets ta robe blanche et ta ceinture dorée !
Mets ta robe blanche et ta ceinture dorée!

Va dans la vie printanière, belle de ton espoir resurgi :

Reine du bal, où est ton cavalier,
Qui déliera ta ceinture dorée ?

« Il viendra par le fleuve, en l'aurore nouvelle
« Dont blanchit l'aube ;
« Il vient à moi, debout dans sa nacelle,
« Et j'ai vêtu ma ceinture et ma robe ;

Hélas ! sur le fleuve de la vie, le naufrage attend le hardi passager :

Elle fit trois pas et la voilà noyée
Elle fit trois pas et la voilà noyée,
Avril est mort d'amour et nos âmes sont vieilles.

Souvent le poète à la pensée de l'amour unit ainsi celle de la mort. Lieu commun, sans doute, mais lieu commun qui s'est imposé à l'humanité entière depuis qu'elle apprit à penser. Tous nous ressemblons à ces Épicuriens qui, dans la joie des festins, couchés à côté des courtisanes couronnées de violettes, aimaient à rappeler la fuite rapide du temps pour s'exciter à cueillir les plaisirs de l'heure brève.

Le moyen âge eut sa danse macabre burlesque et farouche, dont les personnages peints ou sculptés grimacent encore aux murailles des vieilles églises. Platon l'a dit : la mort est le divin musagète, et les philosophes modernes s'en sont bien des fois heureusement inspirés.

Vielé-Griffin y songe sans amertume; constater l'écoulement nécessaire des choses n'altère point sa belle sérénité, ne lui gâte pas la joie de vivre, et il peint l'Amour et la Mort en des tableaux d'une grâce sobre. J'aime infiniment celui-ci. Le cadre en est sévère : une cathédrale érige ses hautes tours, et leur ombre, comme un voile de veuve, rampe à ses pieds, s'étend jusqu'au voisin cimetière.

Les tombes sont vertes des pousses d'avril : il y croît des fleurs ; au milieu d'elles, l'Amour, rose, est debout :

L'herbe dressée le frôle entre les deux genoux
Et la feuille abaissée va le baiser au cou ;
Son rire, tout bas, roule un chant sourd de ramier.

La Mort pâle apparaît devant la porte ouverte et se dirige vers l'Amour :

Le soleil devant elle recule et l'ombre longue
Qui tombe de la tour
Lui fait une allée sombre
Pour qu'elle marche à lui, dans la jeune herbe égale ;

Lui, n'a pas peur ; elle, n'a pas honte ;

. . . .
Elle n'a pas honte de cette chair farouche,
Ni de son geste vain qui appelle et repousse,
Ni de la grande fleur charnelle de sa bouche
Où saigne le désir humide de la Vie.

. . . .
Elle s'est avancée par le sentier qu'allonge
Jusqu'aux pieds de l'enfant l'ombre des vieilles tours ;

. . . .
Mais lui, entré du pied dans l'ombre, sent monter
— Plus haut que le baiser frôleur de l'herbe verte,
Et jusque sur sa hanche — une âpre volupté,
Comme une étreinte d'onde : la caresse de l'Ombre.
Leurs bouches en un baiser se confondent,
Et la Mort s'est pâmée ! . . . . .

La jeune vie du printemps naît de ce double baiser.

C'est encore la Vie et l'Amour que célèbre Vielé-Griffin dans la *Chevauchée d'Yeldis*, qui respire comme un parfum des chevaleresques légendes du cycle breton.

Yeldis, aux yeux d'améthyste, gantée de violet, galope sur un palefroi, entraînant en une course éperdue cinq jeunes hommes qui loyalement l'aiment. Lequel sera digne de la posséder? Philarque est trop prudent, trop savant, trop riche :

> Il semblait vieux, parfois, de cent années.

Il faut être simple pour goûter l'amour. Luc est trop vaniteux et trop mobile, jugeant la vie :

> Tantôt un pauvre leurre,
> Tantôt l'épouvantail que l'on défie.

En amour, on doit s'oublier et croire. Tous deux se lassent vite de la belle chevauchée, courant au son des grelots et des rires.

Claude, le rêveur, porte une viole à l'épaule ; il raille parfois, mais sa voix douce le dément :

> Un gai mensonge
> Voilait son âme d'effronterie.

C'est un enfant trop faible pour la lutte de la vie, il meurt de lassitude à la poursuite du bonheur.

Martial est éloquent, triste et dédaigneux :

De vieilles pensées grises comme la brume
Songeaient en lui;
. . . .
Sa haine était sereine et sans retour.

Mais c'est un homme d'action qui sait braver les obstacles, et le bonheur souffre violence : beau paladin, Yeldis est à lui.

Le cinquième compagnon d'Yeldis, le poète, a gardé la meilleure part. Il a compris l'âme et la beauté de la femme : qu'importe le reste ? Longtemps il l'a suivie, l'a aimée comme la vie et la joie, il a vécu d'elle. Par elle, il a souffert, il a joui, il possède le secret de son propre cœur et celui de la nature : c'est elle qui l'a fait un homme.

Cet aperçu d'une œuvre dont l'individualisme très marqué n'exclut pas la pudeur d'âme donne l'impression d'un art serein : le pessimisme chrétien et désolé de Schopenhauer aurait-il fait son temps? Point de dédain pour la femme ; le poète la considère comme l'initiatrice par excellence et la grande metteuse en œuvre des vertus viriles, car l'amour, plus qu'aucun autre sentiment, excite les énergies de l'âme ; c'est pourquoi il l'a chanté. Mais l'art demeure sa vraie passion ; il nous le dit :

La Poésie impérieuse est mon amante.

Le christianisme, en condamnant la volupté, en tolérant l'amour — conséquence de la faute originelle — seulement comme un moyen honteux de perpétuer la race, éleva très haut les filles d'Ève. Il en fit les éternelles tentatrices, les pierres d'achoppement, les incarnations de l'esprit mauvais, parées de l'attrait pervers du péché. L'amour valut plus quand on l'acheta de la damnation. D'autre part, la continence, conseillée, exaltée comme l'état parfait, affranchit la femme de la tutelle immédiate de l'homme, l'ennoblit par le cloître, lui permit de développer son moi, sans renoncer aux affections viriles, réduites à des liens spirituels, d'un charme piquant. Le christianisme créa la sainte.

Aujourd'hui, on n'est plus mystique que par dérèglement d'imagination ; la femme n'est ni démon ni ange, « si on meurt encore pour elle, on la laisse debout sur la plate-forme d'un tramway ». D'ailleurs, à notre époque de science expérimentale, beaucoup considèrent comme vérité banale ce que l'on consentait à ignorer autrefois. La femme a « les cheveux longs mais les idées courtes », ses affections sont vives, peut-être, mais impulsives, rarement désintéressées.

C'est l'inconsciente qui triomphe par sa faiblesse, ignore le remords, pousse au crime, étouffe le gé-

nie. Tête vide et cœur léger, elle n'a qu'un rôle possible ici-bas : donner le divin spectacle de la beauté, être avec la fleur le grand luxe de la nature. C'est à peu près la théorie que l'on peut dégager du poème l'*Homme et la Sirène*, d'Henri de Régnier.

Cette conception de la femme et de l'amour est presque un retour au paganisme. Henri de Régnier est bien loin du XVIIe siècle, qui comprit les Précieuses et se polit à leur contact; du XVIIIe, qui accorda à quelques femmes les qualités de l'honnête homme; de Rousseau qui créa Julie, dont la passion partagée suffit à orienter la vie morale et intellectuelle de Saint-Preux ; du Romantisme, qui eut ses Elvire et ses Lélia, ses femmes fatales.

L'*Homme et la Sirène* est un poème symbolique ou philosophique. « Les philosophes, a-t-on dit, sont des poètes tristes, ils décolorent les fables antiques, ils font de la mythologie blanche » ; les Symbolistes savent être poètes tout en demeurant philosophes.

L'Homme, grave, dans les plis noirs de son manteau, l'Homme qui soutient, assis sur la grève, la tête lourde d'une femme endormie et nue, c'est le Penseur à qui s'offre dans sa grâce l'éternel féminin comme un trésor qu'il ne cherchait pas. Il s'est arrêté, charmé d'abord, offrant ses genoux aimants

au repos de la Sirène, mais bientôt il s'écrie, mélancolique, car cette créature qui vient de la mer lui est étrangère :

Et je ne saurai rien de ton âme inconnue.

Il s'irrite de cette ignorance :

..... mon âme triste se tourmente
De l'âme qui se cache, hélas! en cette chair.

Éternel tourment! On est attiré par l'inconnu, et l'inconnaissable nous afflige. L'énigme d'une âme nous tente par ce qu'elle a d'obscur, mais nous la pressentons insoluble et nous en souffrons. Si pourtant l'on pouvait retrouver en un autre ce qui s'agite confusément en soi... même vision des choses, mêmes rêves insensés, mêmes dégoûts... on espère et l'on dit avec le poète :

Et quand je la regarde en face je crois voir
Quelqu'un debout en elle et qui est ma Pensée
Au manteau noir!...

Allons, éveillons cette âme, qu'elle parle, peut-être l'entendrons-nous :

Je ne peux plus vivre quand tu dors,
O toi qui dors toujours de m'être une inconnue!

Et la Sirène se dresse, puérile et splendide; elle marche vers la forêt :

Toute la terre embaume impétueuse et saine

Vers celle-là qui vient debout parmi les fleurs.

Ses yeux purs, ses yeux de soumission sont faits pour refléter la nature : point de pensée au fond ; point de fourbe non plus ; il n'y a rien à cacher en cette âme toute à la joie de vivre dans une chair jeune et vierge :

Oh ! mes yeux purs sont frais en moi comme des sources!
Des endroits de ma peau se veloutent de mousses,
Il me semble aujourd'hui que mes seins sont éclos,
Si je pleurais de doux ramiers seraient l'écho
Et des abeilles sont éparses dans mes rires,
Et parmi la douceur de l'air où je m'étire
Je me semble plus grande et je me sens plus belle
Et magnifique de la Vie universelle !

Le penseur comprendra-t-il cette sensualité naïve, saura-t-il la partager, laissera-t-il tomber son vêtement de deuil? Hélas! retrouve-t-on le chemin d'Éden quand on a cueilli le fruit de la science? Il ne peut plus comprendre la nature ; par la réflexion, il a creusé un abîme entre elle et lui. Il n'en sait plus jouir : les saveurs de miel se tournent pour lui en goût de cendre. Il en rougit ; il condamne la chair pour magnifier l'esprit, il a inventé la pudeur.

Il s'adresse à la forêt :

Sois obscure ! Tais-toi, profonde ! chaste, sauve
Celui qui vint vers toi couvert du manteau noir,
Celui qui se révolte et qui ne veut plus voir
Ton immense baiser qui l'enivre et l'étouffe
Lui monter peu à peu en riant à la bouche.

Et il contemple avec dégoût cette créature de lumière en qui semble vivre l'inconscience de la forêt, du vent et de la source.

..... je voulais...

Éveiller dans ce corps d'où les dieux l'ont chassée
Une âme grave égale à ma haute Pensée !

Pourquoi est-elle si différente de lui ? Il la hait et s'apprête à la flageller pour la chasser bien loin. Mais la Sirène ne fuit point, elle est venue vers lui, soumise et ignorante : il est le maître de cette femme spontanée et rieuse qui tout à l'heure lui offrit des fleurs, qui à présent pleure, courbée dans l'ombre de ses cheveux. Et l'Homme s'attendrit, il croit voir le remords où s'avoue la seule faiblesse.

Et je vois poindre en toi comme une sœur sacrée ;
Je te bénis, sanglot qui l'as transfigurée !

Le penseur s'est trompé ; une âme n'est pas née de ces larmes ; la Sirène n'est point sa sœur, mais, sans respecter la nature, il l'a force de se vêtir, lui enseignant ainsi l'astuce et la trahison.

Vêtez-là. Mettez-lui le voile et les sandales,
Le manteau qui s'agrafe et la robe tenace,
Nattez ses lourds cheveux en ordre et que leur masse
Naïve orne son front de leur miel indulgent,
Que ses bagues soient d'or et son collier d'argent
Car il faut que soit belle et noble la Pensée ;
Donnez-lui maintenant la corbeille tressée
Et placez-y la clef de la porte et le pain.

Ce luxe humiliant de bagues et de collier, marque de servitude, se changera en joie mauvaise pour la femme et en instrument de vengeance : dans le monde entier des milliers de travailleurs s'épuiseront à forger les chaînes dorées dont elle se pare; et, dans la maison sombre, près du foyer grave, trop souvent s'assiéront avec elle l'avarice et la dureté de cœur. Jamais elle ne se haussera jusqu'à la pensée de l'Homme, mais elle apprendra à le tourmenter dans son esprit comme elle l'a tenté dans sa chair :

Elle était la Nature; il a voulu la Femme
Et sans avoir compris pourquoi elle était nue
Il a fait le flambeau de ce qui fut la flamme.

. . . .

Il maudira le jour où il l'aura connue...

. . . .

Avec le manteau sombre elle a vêtu le deuil,
La ruse craque au pas prudent de ses sandales
Et ses cheveux nattés sont déjà de l'orgueil;

Son voile est le mensonge et l'or vil de ses bagues
Est pareil aux serments, auxquels je vois sourire
La froide cruauté de sa face de marbre.

Comme dans le mythe antique, la Sirène entraîne l'Homme à la mort; mort de la pensée, mort de toute volonté généreuse.

Expliquer un symbole, c'est, en le précisant, lui enlever quelque chose de sa signification ; signification qui doit être assez large pour satisfaire à des interprétations diverses, suivant la qualité des esprits qui s'y attachent. Sa portée philosophique n'a souvent qu'une valeur relative. Henri de Régnier a-t-il voulu condamner absolument l'amour moderne, le considérant comme un sentiment de convention, comme la résultante des subtilités amassées par les siècles autour d'un instinct très simple ? Je le crois. Mais on peut voir dans l'*Homme et la Sirène* un symbole purement psychologique. Celui qui a rompu l'équilibre harmonieux du moi, faisant trop de part à la pensée, et qui n'a pas su comprendre les rapports qui l'unissent à l'inconscient, ne pourra goûter pleinement la vie : il ne respirera jamais ces fleurs de joie que le simple cueille sans effort sur la route.

Dans cette hypothèse, la Sirène représente l'élément féminin de toute âme humaine, le sentiment,

qu'il ne faut pas sacrifier à l'élément viril, à la pensée.

Mais il demeure vrai que les intellectuels rêvent volontiers d'amantes puériles qui les arrachent un moment à la civilisation excessive dont ils souffrent, et qui répondent à ce besoin impérieux de nouveauté que chacun porte en soi.

Après les guerres civiles du XVIe siècle, au milieu de la grossièreté trop réelle des mœurs, la maîtresse idéale, au pays du Tendre, raffinait les sentiments exquis ; aujourd'hui, on réclame la simple nature, une belle créature inconsciente : c'est dans l'ordre. Cette tendance de l'esprit moderne est à constater, et les ironistes eux-mêmes se font un jeu de l'exprimer plaisamment. Romain Coolus opte pour la Chinoise.

. . . .
Merveilleusement béjaune
Devant le rébus vivant
Que sont la vie, la lumière,
Et l'univers et le vent
Et la douleur coutumière...

J'aimerais en enragé
Ce lointain petit objet...

Précaire, tendre, excessif
Indécis, jeune et lascif
Et vaguement subversif,
Mais si peu femme fatale,

6.

Et dont l'âme orientale
Serait tiède et végétale!...

Voilà, je pense, la femme
Qu'il faut à notre vieille âme
Lasse aussi, elle, et fanée
Et fortement surannée
Depuis des milliers d'années
Qu'elle brame et se déclame
Et se raconte et s'exclame;

. . . .

Ce serait exquis, unique,
Pas pour un sou tyrannique,

. . . .

Très doux à chanter en vers
Lyriques !
Et le Grand Œuvre viril
Serait sauvé du péril !

L'amour, bien ou mal compris, sera toujours l'inspiration la plus féconde du lyrisme individuel, car c'est le sentiment le plus variable en nature et en intensité : le temps, la distance, la race, en changent le rite. Il intéresse tous les hommes; son prestige est celui de la jeunesse. Dans l'enfance, on est attiré vers lui sans le connaître; dans la vieillesse, on s'en souvient avec une mélancolique douceur, et la moralité d'un groupe social pourrait être déterminée par l'idée qu'on s'y fait de l'amour.

IV

MYSTICISME

C'est aux époques le moins raisonnablement religieuses que l'on s'entretient le plus avec Dieu. La piété saine est muette d'effusions littéraires : les fortes croyances du XVIIe siècle éprouvèrent rarement le besoin maladif de s'épancher en strophes lyriques ; le *moi* inquiet des hommes du XIXe siècle devait faire très large la part au sentiment religieux.

L'angoisse du divin, le frisson de l'infini, la recherche de l'au-delà devint un thème lyrique égal, ou supérieur, à l'amour, à la nature, à l'exaltation de l'individu dans ses passions, sa révolte ou son affranchissement.

Le XIXe siècle poétique commence avec Lamartine, finit avec Verlaine, deux poètes à l'âme mystique et tendre. Après la religiosité vague et panthéistique des Romantiques vint, mais sans la contredire, la négation ou le doute naturaliste des Parnassiens :

Dieu triste, Dieu jaloux qui dérobes ta face,
Dieu qui mentais disant que ton œuvre était bon,
Mon souffle, ô pétrisseur de l'antique limon,
Un jour redressera ta victime vivace.
Tu lui diras : adore ; elle répondra : non.

LECONTE DE LISLE

Nier Dieu, se révolter contre lui, c'est encore y croire, c'est du moins témoigner d'une inquiète préoccupation religieuse : seule, l'indifférence serait anti-mystique.

Les poètes ont aujourd'hui retrouvé ou découvert un mysticisme piquant par les contrastes imprévus qu'il suscite, par les effets esthétiques qu'il produit.

Renaissance de l'*idée religieuse*, a-t-on dit ; non, et même pas du *sentiment religieux*. Idée ou sentiment supposent le respect, une étude ou une adoration recueillies, avec des mots qui saluent, un état de calme satisfait où l'âme jouit d'aimer son Créateur, où l'esprit se complaît à le définir, à l'entourer de dogmes qui le défendent et l'enferment à la façon des forteresses de jadis ; mais renaissance de la *sensation religieuse* avec tout ce qu'elle peut contènir de morbide et aussi de très pur, selon les âmes, et, il faut le dire, selon les tempéraments.

Être mystique, c'est vivre familièrement avec

Dieu, c'est mêler Dieu à sa vie la plus intime, soit que l'on élève assez cette vie pour en rendre les détails dignes de Dieu, soit que, par une ingénuité puérile ou une aberration perverse, on fasse descendre Dieu dans les turpitudes journalières, les défaillances de la conscience, des sens ou de l'esprit.

De ces deux mysticismes, il semble que l'auteur de l'Imitation, que Pascal aient surtout connu le premier et que l'autre soit familier à Baudelaire; mais Verlaine ne les aurait-il pas confondus dans ses agenouillements, ses hontes, ses contritions, ses confessions détaillées, ses retours si ingénus qu'ils en redeviennent purs?

Alors même que la foi décline, il reste d'elle des choses très douces : le ressouvenir des premières prières, de la candeur des lèvres qui les murmuraient, de la petite âme tendre que l'on était alors. Celui dont l'enfance a entrevu Dieu ne pourra jamais remplacer cette vision abolie, il cherchera toujours l'au-delà des actes et des pensées, il aura cette élevante inquiétude du mystère religieux, il en souffrira avec une angoisse, intermittente peut-être, mais tenace et qui s'irrite des horizons bornés.

Cet homme vit, songe, aime comme un autre, et parfois plus mal, plus douloureusement. Il connaît les folies et les tortures de la chair; en se

cherchant il ne trouve que le vain et le décevant ; même la nature, même la science lui refusent leurs secrets.

La terre ? elle a passé. Le ciel ? se voit à peine.

Il sent grandir la sourde inquiétude et, très las, il se retourne vers le Dieu de son enfance, il tente de se refaire une âme toute blanche, un corps chaste qui s'ignore ou s'annule et de cette tentative naît une mysticité faite de candeur factice, de sensualité ingénue.

C'est le sens du mystère qui essaie de se satisfaire, qui trouve en l'infini divin l'explication vainement cherchée ailleurs, qui, d'une religion, prend ce qui lui plaît : le plus étrange ou le plus pur, le plus profond ou le plus extérieur, la foi de l'ascète ou le décor puéril.

L'âme vit alors en Dieu ; la vie ne s'en trouve pas toujours améliorée, car, d'être mystique, — à notre époque, — ne suppose pas toujours l'assentiment à une morale quelconque, ni surtout la pratique quotidienne et humble de cette morale ; mais la vie est modifiée dans ses aspects, expliquée dans ses profondeurs, ses lointains, et surtout renouvelée dans ses sensations.

De l'enfance pieuse subsistent pour d'autres, non

les souvenirs des communions extatiques, mais la notion des terreurs, des interdictions, des menaces, tout le cortège du péché, ses tares, ses noirceurs.

Ils ont cessé de croire, mais il leur est resté au cœur une vague et importune réminiscence de choses défendues. Et comme ils ne croient plus, ils n'hésitent pas à transgresser ces lois, mais ils veulent sentir comme s'ils croyaient encore et goûter la volupté de ce que les théologiens appellent le péché de malice, celui de Satan et de tous les damnés; ils veulent enfreindre une défense pour contrister Dieu, violer une loi pour doubler un plaisir.

Le mysticisme c'est alors une recherche de sensations, trouvées exquises, uniquement parce qu'elles sont défendues. L'extase que les purs mystiques doivent aux ardeurs de leur prière, ces faux mystiques l'obtiennent par les énervements de l'organisme.

L'antiquité avait connu et goûté ces secrets rapports de la débauche et de la foi; depuis Baudelaire, nos poètes ont souvent confondu dans leurs expressions l'amour divin et l'amour humain: tel aime Dieu comme il ferait un être de chair, et tel autre parle à son amie comme il ferait à Dieu:

Je t'adore, ô ma frivole,
Ma terrible passion!

Avec la dévotion
Du prêtre pour son idole.

Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse.

BAUDELAIRE.

Depuis Baudelaire, le *frisson nouveau*, frisson mystique surtout, a fait passer dans les âmes de poètes une sensualité catholique et perverse où se mêlent non pas peut-être les plus éloignées, mais les plus imprévues des émotions.

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un Ange se réveille.

BAUDELAIRE.

Ému par le frisson macabre, Baudelaire est moins intéressant, tant il est facile et puéril de nous épouvanter avec tout l'appareil de la mort, avec les visions du « je ne sais quoi » que nous deviendrons tous; et la pauvre petite femme, modiste ou autre, à qui le poète disait gravement :

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements

devait trouver le sujet de conversation mal choisi et le compliment peu galant.

Ce n'est pas de cet au-delà funèbre que sont tourmentés quelques-uns de nos contemporains, ils n'ont emprunté à Baudelaire que sa plus pure et plus idéale soif de l'infini, sa recherche la moins morbide et la moins artificielle du mystère.

La mystique est restée chez nous catholique. Avant Chateaubriand, elle se tenait enfermée dans la littérature d'église, elle en est sortie depuis. Sans doute Ibsen, Tolstoï l'ont modifiée quelque peu, mais ce n'est ni l'Évangile selon Tolstoï, ni le catéchisme d'Ibsen, qui guident et inspirent nos mystiques dans ce

> Siècle d'âpreté juive et d'ennuis protestants.
>
> VERLAINE.

C'est le vieux catholicisme un peu théâtral, un peu naïf dans ses pompes extérieures, mais rigide dans ses lois, ennemi séculaire de la chair, qui la rudoie, qui la blesse, qui la méprise, et par cela surtout s'en fait aimer, le vieux catholicisme et tout son cadre hiératique.

Mêler Dieu à la vie, à la mort, c'est y mêler aussi toute une décoration, ensemble d'objets symboliques : signes restés vénérés alors même que les dogmes ont sombré, tant y demeurent sensibles les âmes des humbles et les esprits des artistes.

Les saints flambeaux jetaient une dernière flamme

dit Lamartine, et Verlaine :

Les cierges autour de la bière
Flambent comme des yeux levés
Dans l'extase d'une prière
Vers des paradis retrouvés.

Dans Verhaeren, la même vision funèbre est douloureuse, déprimante :

Ongles de feu, cierges ! — Ils s'allument, les soirs,
Doigts mystiques dressés sur des chandeliers d'or,
. . . .
Ils s'allument dans le silence et les ténèbres,
Avec le grésil bref et méchant de leur cire,
Et se moquent. . . . .
. . . .
Les morts, ils sont couchés très longs dans leurs remords
. . . .
. . . . Et les cierges les conduisent ; les cierges
Pour les charmer et leur illuminer la route
Et leur souffler la peur et leur souffler le doute
. . . .
Car les cierges ne mènent pas en paradis.
. . . .
Ongles pâles dressés sur des chandeliers d'or !

Comparaison ironique : ces mains, ces griffes bleuies, illusoires et décevantes conductrices de la pauvre âme errante « en peine et de passage ».

Et voici le crucifix de Verlaine (il serait puéril

de continuer le jeu des comparaisons avec le décor religieux des Romantiques) :

« Voilà l'homme ! » Robuste et délicat pourtant.
. . . .
La couronne d'épines est énorme et cruelle
Sur le front inclinant sa pâleur fraternelle
Vers l'ignorance humaine et l'erreur du pécheur,
. . . .
Les pieds saignent, les mains saignent, le côté saigne ;
On sent qu'il s'offre au Père en toute charité,
Ce vrai Christ catholique éperdu de bonté.

C'est encore Verlaine qui nous dira combien est doux, dans les aubes et les crépuscules, le chant alangui des cloches :

La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

et ailleurs :

Des angelus font aux campaniles
Une couronne d'argent qui chante ;
De blancs hiboux, aux longs cris graciles,
Tournent sans fin de sorte charmante.

La cloche de Verhaeren est triste éperdument ; elle sonne :

La souffrance du monde éparse au fond du soir
. . . .

. . . . le son
D'un angelus lassé se perd et se lamente
Encore et va mourir dans le vide du soir,
Si seul, si pauvre et si craintif, qu'une corneille,
Blottie entre les gros arceaux d'un vieux voussoir,
A l'entendre gémir et sangloter, s'éveille
Et doucement répond et se plaint à son tour
A travers le silence entier que l'heure apporte,
Et tout à coup se tait, croyant que dans la tour
L'agonie est éteinte et que la cloche est morte.

VERHAERENT.

C'est au moyen âge mystique qu'aurait dû vivre le poète :

Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste.
. . . .
Guidé par la folie unique de la Croix
Sur tes ailes de pierre, ô folle Cathédrale !

VERLAINE

Dans ces couvents de jadis peuplés par les moines de Verhaeren,

Il est des moines doux avec des traits si calmes,
Qu'on ornerait leurs mains de roses et de palmes,

Qu'on formerait, pour le porter au-dessus d'eux,
Un dais pâlement bleu comme le bleu des cieux,

Et pour leurs pas foulant les plaines de la vie,
Une route d'argent d'un chemin d'or suivie.

Et par les lacs, le long des eaux, ils s'en iraient,
Comme un cortège blanc de lys qui marcheraient.

Ces moines, dont l'esprit jette un reflet de cierge,
Sont les amants naïfs de la Très Sainte Vierge.

Encore un culte du moyen âge qui a gardé ses fidèles, ses tendres :

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie.

. . . .

Et comme j'étais faible et bien méchant encore,
Aux mains lâches, les yeux éblouis des chemins,
Elle baissa mes yeux et me joignit les mains,
Et m'enseigna les mots par lesquels on adore.

. . . .

Je voudrais pouvoir mettre mon cœur avec mon âme
Dans un beau cantique à la Sainte Vierge Marie.

. . . .

Implorant de Vous, la Mère, la Sainte, et la Reine,
L'affranchissement d'être ce charnel, ô misère !

VERLAINE.

Ce culte de Marie se confond un peu avec le culte de la femme à qui le poète adresse, comme à la Vierge Mère, des plaintes douces, des cantiques chastement tendres. Comme Marie, la femme est la médiatrice, elle vient en aide à l'âme que Dieu, trop loin, trop haut, épouvante encore. Il faudrait citer toute la prière si exquisement fine et nuancée :

Écoutez la chanson bien douce
Qui ne pleure que pour vous plaire.

Elle est discrète, elle est légère :
Un frisson d'eau sur de la mousse !
. . . .
Accueillez la voie qui persiste
Dans son naïf épithalame.
Allez, rien n'est meilleur à l'âme
Que de faire une âme moins triste !

VERLAINE.

Et tout ce qu'on pourrait appeler les litanies des mains de la femme :

Beauté des femmes, leur faiblesse, et ces mains pâles
Qui font souvent le bien et peuvent tout le mal.
. . . .

Les chères mains qui furent miennes,
Toutes petites, toutes belles,
. . . .
Les chères mains m'ouvrent les rêves
. . . .
Mains en songe, mains sur mon âme,
. . . .
Remords si cher, peine très bonne,
Rêves bénits, mains consacrées,

O ces mains, ces mains vénérées,
Faites le geste qui pardonne !
. . . .

VERLAINE.

De la femme, le poète apaisé ne voit plus qu'un geste d'absolution, lent et doux comme un vol de

colombes. Toute la bonté, tout le pardon s'expriment dans ce geste de deux mains petites et belles, mais bonnes surtout, si elles consentent à s'appuyer câlines sur le cœur meurtri du pécheur pénitent.

Pour un pauvre être sensuel,

Enfant prodigue avec des gestes de satyre

ce fut tout un drame qui se joua dans ce décor mystique — et Dieu fut tour à tour vainqueur et vaincu. La lutte fut rude entre la chair dolente, mais obstinée, et la foi reconquise.

Tout un chœur de voix tentatrices se refusent à mourir, à s'humilier, à pardonner, à aimer chastement et divinement : *Voix de l'orgueil* si tenace, qui se plaint des besognes banales et quotidiennes et s'irrite des recommencements du médiocre.

La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles
Est une œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour :
Rester gai quand le jour, triste, succède au jour,
Être fort, et s'user en circonstances viles,

N'entendre, n'écouter aux bruits des grandes villes
Que l'appel, ô mon Dieu, des cloches dans la tour,
Et faire un de ces bruits soi-même, cela pour
L'accomplissement vil de tâches puériles.

Voix de la haine, vivace au fond du cœur meurtri, mais qui s'apaise pourtant :

O ma sœur, qui m'avez puni, pardonnez-moi !

Voix de la chair, « un gros tapage fatigué » et ce sont des invectives de moine tenté, assailli dans sa retraite pénitente. L'ennemi prend tous les déguisements pour revenir séduire la *pauvre âme*, retarder son éclosion à la lumière divine de la foi rédemptrice.

Les faux beaux jours ont lui tout le jour, ma pauvre âme,
Et les voici vibrer aux cuivres du couchant.
Ferme les yeux, pauvre âme, et rentre sur le champ :
Une tentation des pires. Fuis l'infâme.

Ils ont lui tout le jour en longs grêlons de flamme,
Battant toute vendange aux collines, couchant
Toute moisson de la vallée, et ravageant
Le ciel tout bleu, le ciel chanteur qui te réclame.

O pâlis, et va-t'en, lente et joignant les mains.
Si ces hiers allaient manger nos beaux demains ?
Si la vieille folie était encore en route ?

Ces souvenirs, va-t-il falloir les retuer ?
Un assaut furieux, le suprême, sans doute !
O, va prier contre l'orage, va prier.

VERLAINE.

Mais elles meurent enfin, les Voix « parmi la Voix terrible de l'amour ! » et victorieux, pour une fois, sentant en lui un cœur nouveau, le mystique, dans un acte d'infinie contrition, offre à Jésus ses misères et ses larmes, confession naïve encore que sensuelle comme tous les examens de conscience des

livres dévotieux. Acte d'humilité qui est aussi un acte d'adoration, antithèse de l'infinie bassesse et de l'infinie clémence exprimée par ces vers si humblement confiants :

Voici mon sang que je n'ai pas versé,
Voici ma chair indigne de souffrance,
Voici mon sang que je n'ai pas versé.

Voici mon front qui n'a pu que rougir,
Pour l'escabeau de vos pieds adorables.
. . . .
Voici mes mains qui n'ont pas travaillé,
Pour les charbons ardents et l'encens rare.
. . . .
Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain,
Pour palpiter aux ronces du Calvaire.
. . . .
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela,

Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

VERLAINE.

Dieu accepte l'hommage naïf de l'âme et de la chair en détresse, de ce « triste corps, combien faible et combien puni ». Il accueille et réchauffe cette misère pitoyable qui se repent et pleure, et l'âme s'étonne, tremble d'errer encore, de succomber toujours ; semblable à ces héros d'Homère, si souvent abusés par leurs dieux, elle se méfie, ne pouvant

croire à l'absolu pardon. Il faut que Dieu lui-même vienne la rassurer : un dialogue s'engage, amoureux, hardi, plein d'images osées, d'appels, d'abandons. Tant il est vrai qu'il n'est qu'un seul amour et que la créature ne saurait trouver pour les dire à Çelui qui est l'Universel Baiser des mots plus doux que ceux qui passent en caresses sur les lèvres dans les amours humains. L'auteur de l'Imitation ne les avait-il pas déjà imaginées ces appellations mystiques et sensuelles?

Celui qui n'est pas disposé à tout souffrir et à se conformer entièrement à la volonté de son bien-aimé ne mérite pas le nom d'amant. Il faut que celui qui aime embrasse avec plaisir les choses les plus dures et les plus amères pour son bien-aimé et que rien de pénible ne puisse l'en détourner.

Livre III, chapitre V.

Et Corneille traduisant l'Imitation :

Je te dirai tout mon secret
Tu me diras le tien de même,
Tel qu'un ami s'explique avec l'ami discret,
Tel qu'un amant fidèle entretient ce qu'il aime.

Verlaine dira :

Mon Dieu m'a dit : Mon fils, il faut m'aimer.....
. . . .

J'ai répondu : « Seigneur, vous avez dit mon âme.
C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas.
Mais vous aimer! Voyez comme je suis en bas.
Vous dont l'amour toujours monte comme la flamme.
. . . .

— Il faut m'aimer! Je suis l'Universel Baiser,

. . . .

O ma nuit claire! O tes yeux dans mon clair de lune!
O ce lit de lumière et d'eau parmi la brune!
Toute cette innocence et tout ce reposoir!

Aime-moi! ces deux mots sont mes verbes suprêmes,
Car étant ton Dieu tout-puissant, je peux vouloir,
Mais je ne veux d'abord que pouvoir que tu m'aimes.

— Seigneur, c'est trop! Vraiment je n'ose. Aimer qui? Vous?
Oh! non! Je tremble et n'ose. Oh! Vous aimer je n'ose.

. . . .

Ah! Seigneur, qu'ai-je? Hélas! Me voici tout en larmes
D'une joie extraordinaire : votre voix
Me fait comme du bien et du mal à la fois,
Et le mal et le bien, tout a les mêmes charmes.

. . . .

Et j'aspire en tremblant.
— Pauvre âme, c'est cela! »

N'est-ce pas ce Dieu qui répondait à Pascal gémissant : « Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telles gouttes de mon sang pour toi... Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé. »

Mais l'extase mystique finit, comme toute chose terrestre, par l'inassouvissement. Dieu lui-même, si impossible à concevoir pour l'esprit, ne peut combler ce grand vide du cœur et des sens. Imaginer Dieu, c'est le rapetisser à notre taille, c'est en faire un être

comme nous, meilleur et plus beau sans doute, mais pas très différent : la conception théologique païenne restant la seule possible pour quiconque veut se représenter Dieu.

De là cette confusion entre l'amour de Dieu et celui de la créature, cette familiarité aimante, ce dialogue de l'amant et de l'aimé, toute cette liturgie qui n'est pas pour choquer une âme catholique habituée à la trouver dans les livres dévotieux, non plus qu'une âme d'artiste, qui jouira d'un effort éperdu de la créature pour imaginer et créer son Créateur. Effort vain, création interdite. Pour aimer Dieu et le concevoir comme il mérite de l'être, il faudrait être Dieu soi-même : l'amour parfait n'allant point sans la complète égalité « aspirer en en tremblant », c'est tout ce qui est permis à la pauvre âme humaine.

De là encore une inquiète tendresse que rien ne saurait apaiser parce que la communion absolue est impossible, et que le mystique le sait et que le mystique le sent. Ils sont si lamentablement inachevés tous les sentiments humains, fût-ce le sentiment religieux. S'abîmer en Dieu, ce serait le délice ineffable, mais des extases passagères, on sort brisé, lassé, triste à mourir, les lèvres amères, les yeux brûlés de pleurs.

Alors pour goûter plus complètes, plus durables surtout, les ivresses mystiques, l'âme recommence sa lutte avec la chair, obstacle toujours renaissant :

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.
Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou ?
Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou.
Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table ?

Pauvre âme pâle, au moins cette eau du puits glacé,
Bois-là. Puis dors après. Allons, tu vois, je reste,
Et je dorloterai les rêves de ta sieste,
Et tu chantonneras comme un enfant bercé.

Midi sonne. De grâce, éloignez-vous, madame.
Il dort. C'est étonnant comme les pas de femme
Résonnent au cerveau des pauvres malheureux.

Midi sonne. J'ai fait arroser dans la chambre.
Va, dors ! L'espoir luit comme un caillou dans un creux.
Ah, quand refleuriront les roses de septembre !

VERLAINE.

A l'aube de la vie nouvelle, l'âme, telle la Samaritaine biblique au bord du puits glacé, est aidée, consolée par une main douce qui présente à sa fièvre l'eau rafraîchissante de la grâce. Le sommeil vient, mais combien agité encore, le passé bourdonne, fou, au cerveau du malheureux qui n'a pas su régler sa vie et qui connaît trop tard, à midi seulement, les joies pures dédaignées de sa jeunesse. La grâce

épand en lui une fraîcheur mystique, les dernières tentations s'éloignent en résonances inquiètes : leurs pas vont-ils éveiller l'âme de ce sommeil d'enfant? L'espoir luit, il est vrai, mais si faible, comme un brin de paille, comme un caillou... Refleuriront-elles, les roses mystiques? Reviendront-elles, les extases pieuses que le poète goûta en un jour déjà lointain?

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie !

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien...
O la triste histoire!

VERLAINE.

Et les regrets viennent, non plus les remords, les complaisantes visions qui mettaient une volupté dans le péché et le faisaient à la fois désirer et craindre, mais les regrets stériles, les repentirs moins compliqués, plus sincères, plus purs.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?

VERLAINE.

Regret de ce qu'on n'a pas été, de ce qu'on n'a point fait. Torture de sentir à jamais enfuie l'heure absurde et vaine si mal employée; éternelle douleur d'avoir gâté sa vie, éternel désir de la recommencer et lamentation éperdue vers le passé immuable. Ah ! revivre sa vie, retrouver des heures chères et les prolonger dans un présent sans fin ! Ah ! revivre sa vie, en abolir des pages entières ! Ne plus traîner derrière soi tout un passé de malice, redevenir vraiment un cœur jeune et bon, et recommencer avec ce qu'on aime une éternelle jeunesse, un éternel amour, sans avoir cette angoisse de connaître trop tard le bonheur, de n'avoir plus à donner qu'une âme usée aux stériles besognes, aux ronces du chemin; recommencer, libéré des souvenirs, les lèvres pures de cette amertume qui les souille, les yeux clairs de n'avoir jamais regardé que des horizons transparents.

Mais il est chimérique, ce rêve, et tous nous pourrions chanter avec le pauvre Gaspard :

> Suis-je né trop tôt ou trop tard ?
> Qu'est-ce que je fais en ce monde ?
> O vous tous, ma peine est profonde ;
> Priez pour le pauvre Gaspard !
>
> VERLAINE.

Aucun amour ne donne la paix bienfaisante, la

rosée divine, pas même l'amour de Jésus venu trop tard. Les mystiques resteront les errants, les meurtris, toujours prêts à embarquer pour l'île des chimères, où n'accostera jamais leur barque désemparée ; ils resteront aussi les mystérieux, tourmentés d'une soif que nulle source ne saurait étancher, et leur âme sera triste jusqu'à la Mort.

Il est dans les âmes des profondeurs inconnaissables où se vit toute une vie cachée, les pensées et les sentiments n'en réfléchissent que la surface.

Que pauvre est notre psychologie ! Elle prétend démêler les fils ténus qui relient l'âme à la vie extérieure et le plus intime lui échappe toujours. Nulle âme qui n'ait ainsi ses abîmes voilés : l'être que nous aimons le mieux, nous l'ignorerons toujours dans ce qu'il a de plus pur, dans ce qui est le plus *lui*, et c'est un de nos tourments ; nous sommes à nous-mêmes des inconnus — et c'est une de nos humiliations.

Il semble que parfois, devant la Mort, jaillissent de ces profondeurs des éclairs révélateurs, et qu'un coin du voile soit déchiré par une angoisse, puis tout rentre au silence, et c'est à peine si, çà et là, dans la nuit enclose de la vie quotidienne, une lueur apparaît de nouveau pour éclairer ce monde insondé.

La poésie est une de ces lueurs — et la poésie de la mort en particulier. — N'a-t-elle pas pour mission de tenir ouvertes « les grandes routes qui mènent de ce qu'on voit à ce qu'on ne voit pas », de révéler ce qui peut être connu du passage de la mort à la vie, de ce monde où le réel est chimère à celui où le rêve devient réalité ?

Tous les grands poètes l'ont exprimée cette inquiétude du divin, cette attirance de la mort et cet épouvantement lorsqu'elle s'approche et fauche, ironique rôdeuse, tout près de nous, ceux qui semblaient faits pour en être oubliés.

Les uns la saluent, la Libératrice qui conduit au néant endormeur ou à l'immortalité réparatrice ; d'autres la redoutent dans sa besogne de destruction : ils aiment la vie, la lumière, ils aiment surtout des êtres fragiles et voudraient les sauvegarder de la disparition atroce. Et cela conduit les uns à de philosophiques glorifications :

> Je te salue, ô mort ! Libérateur céleste,
> ....
> Tu n'anéantis pas, tu délivres : ta main,
> Céleste messager, porte un flambeau divin ;
>
> LAMARTINE.

d'autres à une adoration païenne du néant divinisé :

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace
Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

LECONTE DE LISLE.

Et combien d'autres façons encore — plainte, regret, reproche — d'accueillir la mort et d'en souffrir : « ce qui nous distingue les uns des autres, ce sont les rapports que nous avons avec l'infini. »

Verlaine l'a compris simplement ce problème de la vie et de la mort. Alors que les âmes contemporaines se compliquent, s'attardent aux subtilités des découvertes en ces pays inconnus où nous avançons si péniblement encore, Verlaine a regardé la mort et ses yeux se sont mouillés de larmes, les larmes de l'angoisse humaine. Ce n'est tout à fait ni le chrétien soumis qui se résigne, ni l'homme de chair qui s'abandonne, la lutte recommence devant la mort, comme devant la vie entre l'esprit qui espère en une aube nouvelle et le corps déçu, meurtri par cet arrachement d'une part de lui-même ; la lutte entre la foi qui s'élève et la chair qui ne veut ni périr, ni renoncer, ni être enfouie aux ténébreuses profondeurs.

Mon fils est mort. J'adore, ô mon Dieu, votre loi.
. . . .

Vous me l'aviez donné, vous me le reprenez :
Gloire à vous !

. . . .

Mais quelle horreur de suivre, ô toi ! ton blanc convoi !

. . . .

Et tu dors maintenant après m'avoir béni.
Mais je sens bien qu'en moi quelque chose est fini.

La mort dévoratrice, comme la silhouette macabre du moyen âge, vient se ruer en ricanant sur tout ce qu'on aime :

Mais, dans l'horreur du bois natal,
Voici le Lévrier fatal,
La Mort. — Ah ! la bête et la brute ! —

. . . .

Mais que lui fait la mort, sinon celle d'un autre ?
Ah ! ses morts ! Ah ! ses morts, mais il est plus mort
[qu'eux !

Ces morts deviennent, dans l'au-delà, ce que les petites mains de femme, si pitoyables, étaient pour le poète dans cette vie : des médiateurs.

O mes morts tristement nombreux
Qui me faites un dôme ombreux
De paix, de prière et d'exemple,

. . . .

O mes morts penchés sur mon cœur,
Pitoyables à sa langueur,

. . . .

Aplanissez-moi le chemin,
Venez me prendre par la main,
Soyez mes guides dans la gloire.

. . . .

Il sera doux de les rejoindre, ces morts aimés, et plus doux encore de mourir en chrétien très humble et très pardonné.

Verhaeren la glorifie aussi cette mort chrétienne :

> Parmi les biens du temps seule réalité
> . . . .
> Mort des moines, mort des martyrs et mort des vierges,
> Hosannas traversant d'un vol les cieux hautains,
> O mort, ceinte de feux, de prière et de cierges,
> O mort qui fais la vie ! ô mort qui fais les saints !

Les mystiques comme Verlaine ne sont pas de grands philosophes, la sagesse humaine dans ce qu'elle a de documenté et de subtil n'est pas leur fait.

La « foi du charbonnier », comme le dit Verlaine, est la seule qui lui convienne, le reste est factice: demi-confiance, demi-abandon, orgueil toujours. Le mystère lui-même devient simple pour eux, sinon explicable.

> Dieu moissonne; et vendange, et dispose à ses fins
> La Chair et le Sang pour le calice et l'hostie !

De la simplicité, le poète a toutes les vertus comme aussi tous les excès; l'impudeur des enfants comme leur ingénue candeur. Le mot est souvent sous sa plume, le parfum toujours dans

cette âme et c'est pourquoi nous l'aimons. Il est tout aussi rare qu'au temps de Pascal, plus peut-être, de trouver un homme alors qu'on redoute de rencontrer un auteur.

Les mystiques peuvent se plaire au commerce de cette foi naïve qui s'épanche « parallèlement » aux erreurs, pour les corriger, qui ne redoute la pleine lumière ni pour ses extases, ni pour ses confessions, et qui goûte une âpre volupté à se tenailler avec les unes après avoir joui purement des premières.

Les autres la goûtent encore, cette simplicité, cette sincérité, repos pour l'âme moderne maladivement affinée.

Tels sont quelques-uns des aspects de la mystique contemporaine dans l'œuvre de Verlaine, le précurseur. Ces traits ici rassemblés se retrouveraient épars, moindres en intensité, chez Verhaeren, un fort qui se fait doux pour chanter les moines et les vierges; chez Albert Samain et Remy de Gourmont, qui cherchent dans le mystère de maladives floraisons ; chez Vielé-Griffin, affamé de vie et d'action, mais devant qui passent conjugués la Mort et l'Amour; chez Adolphe Retté, dont le Christ vaguement anarchiste fait songer à ces anachronismes en peinture où Jésus, revenu parmi nous, instruit des fraternelles doctrines non les pharisiens

de la finance ou de la gloire, mais les humbles.

Chez Le Cardonnel, seul, le sentiment religieux atteint toute sa pureté, mais pureté très moderne encore, nerveuse nostalgie d'une âme, trop délicate pour les besognes serviles, à qui le cloître, seul, sied, et qui seule peut comprendre toutes les joies spirituelles d'un silence claustral.

Ils diront que ta vie est un morose étang,
Mais tu seras la sainte en flamme et qui s'élance,
Radieuse d'avoir épousé le silence.

Le Cardonnel se plaît aux évocations mystiques des Invisibles, dans les sites wagnériens où vit ce roi des légendes d'azur aux « yeux couleur de mer et de mélancolie » et dont le royaume féerique n'était pas de ce monde; dans le Campo-Santo où se voient des triptyques comme celui-ci :

De neige dans la nuit de gaze,
Et des lueurs de nimbe au front,
Une sainte et son ange vont,
Ivres d'extase, ivres d'extase.

Suivant leur ombre qui s'allonge,
Dans le clair de lune profond,
Deux gratteurs de violes vont,
Ivres de songe, ivres de songe.

Et désertant la folle brune,
Où leurs os trouvaient le temps long,

Deux titubants squelettes vont,
Ivres de lune, ivres de lune.

LOUIS LE CARDONNEL.

Il serait aisé de trouver dans d'autres poètes encore cette intelligence mystique de la vie, de ses profondeurs ou de ses espoirs.

Les contemporains se plaisent à parer de mystère ce qu'ils aiment et, nature, amour, mort, revendications sociales, exaltation du moi, respirent souvent le sentiment religieux. Notre époque n'est plus d'ironie et de satire, la manière des esprits forts n'est pas celle des poètes, la plupart croient ou veulent croire et ils aiment qu'on leur parle en leur langue de ce monde invisible, mais intelligible à leur esprit subtil.

La poésie des mystiques est aussi la plus accessible aux simples. Sans doute, ce sont toujours des lettrés, des raffinés qui nous disent leurs émotions pieuses; mais ces émotions, qui ne les a ressenties? A chaque douleur, les yeux de la foule, comme ceux des poètes, se tournent vers un ciel d'où le scepticisme passé avait exilé ces dieux que la foi mystique d'aujourd'hui tente d'y ramener.

V

ALTRUISME

Êtes-vous satisfait de votre fortune et de votre esprit, avez-vous un faible pour les lieux communs, les vins estimés et les femmes robustes, votre conscience est-elle facile et votre estomac sans reproche, en un mot, êtes-vous médiocre ? Les poètes d'aujourd'hui n'écrivent pas pour vous.

Ils écrivent pour ceux qui trouvent l'existence chose morose et trop souvent grotesque, qui laissent les pauvretés de l'optimisme aux niais ou aux égoïstes incurables ; pour ceux qui sentent la douleur de vivre, mais cherchent des remèdes à l'humaine misère ; pour ceux enfin dont l'âme, lassée des vanités sociales, est toujours prête à s'envoler

Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Ceux-là les poètes les emportent bien loin dans la subtile atmosphère du pays bleu, et quand ils les laissent retomber, hélas ! aux mesquineries de tous les jours, ils leur ont inspiré du moins le désir de

marcher les yeux levés, prêts à refaire seuls le magique voyage.

Adolphe Retté, l'auteur de la *Forêt bruissànte*, sait entre tous les paroles de consolation et de force. Allez à lui, mais attendez d'être en état de grâce. Les jours où l'on se sent vulgaire, le cœur hanté de grises passions : jalousies du succès d'autrui — succès souvent acheté par des défaillances morales — désirs d'infimes vengeances, vanité qui s'emporte en hâbleries, lâcheté qui fait préférer son repos au triomphe de la justice, égoïsme qui console de la douleur d'autrui, on est en de mauvaises dispositions pour communier avec lui.

Parfois, au contraire, la religion de la souffrance humaine est en nous; oubliant nos propres griefs, nous avons pourtant faim et soif de justice : le rêve de la vertu et du bonheur universels nous paraît doux à rêver. Alors lisons la *Forêt bruissante*, nous aimerons ces chimères — qui s'affirment espérances — et cette fraîche poésie sera pour nous comme les fontaines du vieux temps, dont les eaux mystérieuses redonnaient la jeunesse.

Adolphe Retté suit le mouvement qui, depuis une dizaine d'années, entraîne nombre d'écrivains vers l'étude des questions sociales. L'égotisme n'est pas son fait, la tour d'ivoire ne le tente pas, l'amour

l'arrêta un instant à peine, la souffrance humaine l'attire et c'est la pitié qui l'inspire. Il s'est dit, comme Maeterlinck.

> ... Mon âme !
> O mon âme vraiment trop à l'abri !
> . . . .
> Allons vers les plus malades :
> . . . .
> Allons aussi vers les plus faibles :
> . . . .
> Allons enfin vers les plus tristes :
> . . . .
> Oh ! mes lèvres acceptent les baisers d'un blessé !

En voyant l'enfant du pauvre rire au printemps, il a songé sans doute, avec Adda Negri, la poétesse italienne :

> Quand je le vois rire et danser
> Pauvre fleur d'épine
> Je pense que sa mère est à l'usine
> Et, vide le taudis, son père à l'atelier. .
> . . . .
> Rossignol de la chaumière
> Que seras-tu dans vingt ans ?
> Vil ou pervers conteur de bourdes,
> Patient manœuvre ou coupeur de bourses ?
> Porteras-tu l'honnête blouse de l'artisan
> Ou celle du forçat ?
> Te verrai-je employé ou condamné
> Au travail, à la prison, ou à l'hôpital ?

Mais tandis que Tolstoï veut sauver le monde par l'Évangile, qu'il recommande l'humble et le patient labeur, déclare la souffrance nécessaire et condamne l'idée de patrie au nom de la fraternité des hommes; tandis que Ibsen, Paul Adam, Louis Dumur — et combien d'autres! — s'attaquent à la base de la société moderne, au mariage, Adolphe Retté, vaguement anarchiste, rêve une société neuve, libérée des lois, des cultes, des vieilles croyances religieuses et philosophiques, reniant la science, ignorant la propriété. Dans son Arcadie, où nul ne connaîtra la faim, les hommes laboureront la terre docile avec l'or des socs de charrue. Pour entrer dans ce paradis, il faut, d'une volonté droite, transformer l'esclave social qu'est chacun de nous, non en héros, non en sage : en homme. Cet homme simple retrouvera au fond de son cœur les vertus premières de l'humanité : modération dans les désirs, pitié, amour.

Ceci est loin du rêve aristocratique de Renan; mais la jeunesse est lasse des banqueroutes successives de la civilisation. Une supériorité intellectuelle et morale, qui ne serait assurée à quelques-uns que par l'abaissement du grand nombre, révolte son cœur généreux; la royauté du seul argent, le triomphe du veau d'or l'exaspère. Plus de pri-

vilégiés, dit-elle, et elle voudrait chanter avec A.-Ferdinand Herold :

C'est la fête
Des hommes pauvres qui trop longtemps peinèrent
Parmi la dure tempête
Des roues et des courroies et des fours en colère ;
C'est la fête
Des femmes et des jeunes filles qui peinèrent :
Elles viennent en robes fraîches,
Les chevelures dénouées
Et avec des joyaux de fleurs ;
Et les voici qui passent, saluées
Par les voix d'heureux chanteurs.

Les femmes, dans l'Arcadie de Retté, se contentent d'offrir au passant des fleurs et leur bouche : telle la sirène de Henri de Régnier :

Veux-tu ces roses ?
Elles sont fraîches à mes mains mouillées
Et je me suis agenouillée
Pour les cueillir sur la terre chaude ;
. . . .
Aimes-tu mieux mes lèvres ?
Ma bouche est encore mouillée et fraîche
D'avoir baisé les fleurs avant de te les tendre.

La femme, joie des yeux, la femme puérile et toujours prête à faire un collier de ses deux bras frais : c'est un joli songe de poète qui ne rebuterait point les intéressées, si la nature, se faisant com-

plice, les créait toutes belles et si la mort les prenait toutes jeunes. Mais ces idées simplistes ne nous ramènent nullement à la société primitive, elles sont plutôt l'effet d'une civilisation compliquée et douloureuse — l'homme sent le besoin d'une oasis d'ombre, où se reposer des fatigues de la route — elles sont peut-être le fruit d'un individualisme intransigeant qui fait considérer une compagne comme une ennemie si l'on n'absorbe pas sa personnalité.

Car je te hais de tout ton amour, ô Psyché,
Pour ces temps à venir et les futures heures
Et les perfides flots de larmes et les leurres
Qui jailliront, plus tard, de ton être caché.

PIERRE QUILLARD.

Ces poètes réformateurs ne semblent pas reculer devant l'acte, ils disent avec Pierre Quillard :

La torche avec l'épée à notre poing flamboie

ou comme autrefois Baudelaire :

Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve :
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive!

Mais les intellectuels se font illusion peut-être quand ils se croient nés pour l'acte : ils sont les héros du Rêve. Leur sensibilité presque maladive, obéissant à des excitations très légères, est difficile

à orienter, leur mémoire leur fournit des réminiscences si variées, leur imagination des vues si complètes que leur impulsion primitive se modifie et s'affaiblit par la réflexion ; ils ne sont jamais absorbés par l'idée tyrannique qui suffit à remplir un étroit cerveau, jamais la proie d'une conviction têtue, presque jamais hommes d'action.

Leurs théories n'en sont pas moins dangereuses quand elles s'emparent des esprits bornés, tout prêts à devenir fanatiques et sectaires, à admettre les solutions les plus radicales. Mais je ne vois point la « Forêt Bruissante », cette idylle où le poète a brodé sur le vieux thème de la fraternité humaine de subtiles figures — d'un dessin délicat et parfois un peu mou, de couleurs plutôt tendres — devenir arme de destruction aux mains quelconques d'un agitateur.

Elle demeurera un délassement d'esprit et un rafraîchissement de cœur pour l'élite.

Et puis les chimères sociales semblent jeux de poètes plutôt que matières à philosopher gravement. Les poètes ont le privilège d'être peu lus et de n'être pas pris au sérieux : partant le droit de tout dire. Et ils en usent, de Platon à Retté, en passant par Fénelon, Hugo et tant d'autres. Les Rousseau, les Condorcet, les Proudhon, les Fourier,

les Considérant.... exposent au contraire avec l'appareil du raisonnement scientifique et l'air d'abstracteurs bourrus, sûrs d'eux-mêmes, les jolies choses généreuses qu'on aime dans le vague du symbole et la musique du vers. On est parfois si las du bon sens que les plus séduisantes chimères cessent de plaire présentées en sa langue. Le bon sens est souvent d'ailleurs un sens étroit qui gêne pour voir loin et haut ; quelque chose comme cette myopie intellectuelle qui déroba à Voltaire la grandeur du moyen âge. Laissons donc les poètes démolir et rebâtir la société, cela ne les empêchera pas à l'occasion de faire l'inventaire de leur cœur et de chanter leurs bien-aimées aussi belles, — et irréelles... plus — que leurs Arcadies.

Et de quel droit les voudrions-nous indifférents à l'avenir de l'humanité? La plupart des hommes vivent tristement, mal à l'aise dans le monde moderne, où triomphent les financiers, brasseurs d'or et de consciences, vaniteux et vils. C'est la débâcle de toutes les convictions : plus de foi consolant des peines présentes par l'attente d'une vie future de justice et de bonheur; la religion poursuit un accord devenu impossible avec la raison ; la philosophie est timide, la politique n'ose plus offrir de panacée, la science promettre le bonheur. Les illusions

morales tombent une à une, le mal est la règle, le bien l'exception ; nous le constatons : égoïsme, futilité, besoin de jouir, en haut ; en bas, misères et rancœurs. Les bons s'isolent. Seuls, quelques penseurs ont le courage de tenter le bon combat. L'art hautain, désintéressé, serein, n'est pas leur fait : ils se sentent solidaires de la grande foule des souffrants ; ils sont pitoyables à la douleur qui se glisse partout, inique et souveraine, ils ne prêchent pas la résignation, mais la révolte. Ils répudient le scepticisme qui prévoit l'inutilité de l'effort, le stoïcisme qui ignore la faiblesse. Ils accueillent l'illusion d'où naît l'espérance.

Avant la *Forêt bruissante*, Adolphe Retté avait donné au public *Similitudes*, poème socialiste en prose, d'une langue si fluide et si nombreuse qu'on pourrait lui appliquer ces vers de Lamartine, louant la grâce d'une belle fille souple :

> ... Son pas, indécis, insouciant, balancé,
> Flottait comme un flot libre où le jour est bercé
> Ou courait pour courir. . . . .

Similitudes c'est l'homme simple vaincu dans sa lutte contre la société ; dans la *Forêt bruissante*, le poète chante la victoire de l'homme qui se libère des vieux abus.

Cette Forêt bruissante, il faut la traverser pour

gagner l'heureuse Arcadie : elle est l'Illusion et la Crainte; les riches l'ont plantée pour éterniser l'Injustice. Elle a des séductions pour la chair et l'esprit, mais la souffrance humaine est un flambeau pour qui brave la forêt, un flambeau qui en éclaire le mensonge, en signale les pièges, montrant le vrai chemin d'Arcadie.

La Forêt vit d'une vie mystérieuse tantôt douce à l'ennemi et pleine de clarté :

> L'eau vive qui susurre aux fontaines moussues
> Suspend sa course et l'écoute en silence :
> Des gramens puérils lui caressent les mains...

Tantôt hostile et ténébreuse :

> Le vent fauche les fleurs et froisse leurs calices
> Et les trous bleus que la lune fait aux feuillures
> Semblent des yeux de maléfice —
> C'est un minuit d'effroi et de male-aventure.

Le héros qui s'agite dans ce cadre digne d'un Parsifal a des contours un peu flous, trop abstrait pour être bien vivant. C'est le Berger noir, l'homme social, malheureux, que le poète nous montre ayant fini sa journée — les tâches ingrates que la nécessité de vivre impose au grand nombre. — Il s'éperd en des songes lointains.

Ses plaisirs passés ne sont plus que souvenirs amers, il regrette les joies qu'il a laissées fuir, ses

travaux stériles ; il est en proie aux passions farouches et aux instincts serviles. Mais déjà chante le « coq des reniements », l'Homme nouveau va naître, renonçant à tous préjugés, à toutes traditions ! Et la société idéale, l'Arcadie, lui apparaît dans une vision.

Au murmure hésitant d'un rythme d'harmonie
. . . .
La plaine pour la fête humaine s'est parée
D'herbe légère et d'anémones,
Et des femmes rieuses, vers des fraises attardées,
Tressent des couronnes.

Puis c'est un chant ailé, prometteur d'amours innocentes :

Belle, la lune est si calme :
Pris aux lèvres des naïades,
Le soir dort dans les roseaux
Et pas même un oiseau
Ne se lève —

Vois languir au long des grèves
L'eau qui rêve.
. . . .
Entends cette voix charmante
L'eau qui chante.

Viens, je sais le val des fraises,
Je te tresse
Un lien de marjolaines...
Tu te détournes, tu muses

Aux bouquets blancs des sureaux?
Je détache ta ceinture
Et je cueille ton sanglot —

L'eau lascive au loin s'argente,
L'eau qui rêve, l'eau qui chante,
L'eau qui fuit sous les roseaux.

Le Berger noir devient le Berger blanc ou Jacques Simple, il « s'éveille au seuil blanc de l'année » et se dirige vers la Forêt qu'il faut vaincre.

Nous voilà donc en pleine allégorie, et ce n'est pas là du nouveau, dira-t-on, c'est un retour au moyen âge, au Roman de la Rose, à Dante, au Tasse... Peut-être. Il fut même un temps où la Forêt enchantée était en littérature d'une exploitation courante. Mais quoi! La poésie vit de symboles depuis que les hommes s'avisèrent d'exprimer leur moi ou la nature en une langue rythmée, et le mot symbole est d'un sens très large; il désigne les procédés très divers d'éveiller par l'image, pensées ou sensations.

Il faut avouer qu'on assume un rôle pédant, presque sacrilège, en dépouillant les symboles de Retté du subtil nuage qui les voile — tels des dieux épiques en terrestres équipées — et que nous appelons les séductions de la forme poétique. Ceux qui ont besoin de commentateurs pour lire les vers

sont d'ailleurs indignes qu'on leur dessille les yeux. Mais il est plaisant de parler de ce qu'on aime.

La Forêt bruissante n'est-elle pas de signification plus riche qu'il ne paraît d'abord ? Doit-on la considérer seulement comme une prédication anarchiste? L'auteur l'a fait remarquer : on peut en dégager une haute philosophie et la comprendre comme un drame psychologique. L'Arcadie, c'est alors le monde supérieur des vertus généreuses, — pitié, amour, dévouement — accessibles à tous ceux qui, dépouillant l'instinctif égoïsme par des victoires successives sur leur moi, se libèrent des passions et des erreurs, arrivent à se dégager des contingences vulgaires, et sont eux-mêmes libres, malgré les entraves sociales, ne connaissant plus les défaillances ou les dédains qui limitent la puissance d'agir.

Jacques tue le Sphinx hideux, — dévorant les audacieux qui bravent la Forêt — et cela parce qu'il est *simple*, ni héros, ni sage. Il célèbre son triomphe en strophes vibrantes :

Quel combat ! La bête fausse
Ouvrait une bouche ardente
Et des yeux féroces.
Je n'ai pas peur, je lui plante
Au cœur ma sagette :
A nous la vilaine tête !

Nous la mettrons dans la plaine
Où nos brebis vont brouter,
Pour effrayer les hyènes
Et pour les chasser. —
Je suis Simple le berger.

puis il avance, pour toute arme portant « le bel arc des révoltes heureuses ». Il se heurte d'abord au préjugé religieux, le plus fort, qui le premier s'imprima en nos cerveaux d'enfants, inséparable des joies, doux aux peines.

Dans une clairière fantastique se dresse la figure lamentable du Crucifié, un vieillard veille auprès de la Croix en ruines et les Riches lui donnent, pour cette garde, « la triple couronne et la robe de soie blanche ». Mais Jésus répondant à Jacques s'arrache de la Croix et se proclame le Fils de l'Homme. Le prêtre s'enfuit épouvanté, le Christ remplit le Simple de son esprit, il ne le suit pourtant pas, car il faut encore, dit-il

....que les loups, les Riches et les hyènes
Boivent le sang de mes plaies.

Le Berger blanc triomphe :

J'ai chassé l'iniquité
Stupide en son arrogance;
Mon âme a nom liberté
Et mon cœur, vaillance
Car l'homme est ressuscité.

Puis les épreuves sensuelles l'arrêtent :

L'air chargé de pollens amoureux et charmeurs
Sent bon comme une fleur
Et la brise susurre une plainte apaisée.

Jacques, auprès d'un feu qui tombe, pleure la volupté de mai qu'il n'a pas goûtée, il pense aux vins dorés qu'il buvait autrefois par la permission du Maître, aux filles folles, à l'or qu'il amassait pour en jouir tout seul, à la douceur de la paresse, à celle des longs festins, et il regrette le temps où il enviait le Maître, détestait les hommes et frappait le faible. Son rêve de vertu lui semble chimérique, il doute :

Je ne sais rien hormis que je voudrais jouir,
Je ne suis rien hormis un qui ne veut souffrir
Sans nul plaisir.

Aussitôt paraissent les esprits de la chair, nés de la cendre du foyer :

Nous sommes les salamandres
Et les gobelins.....
Veux-tu des roses ?.....

Jacques va renier la vie supérieure, seule vraiment humaine, et entrer de nouveau dans le cercle des morts ou des passions basses. Mais des voix venues d'Arcadie le soutiennent. Il se sent assez

fort pour frapper au cœur la belle Salamandre, qui s'offre à lui, pâmée. Les esprits impurs disparaissent et il chante :

La Salamandre rusée
  Aux yeux tentateurs
M'a voulu prendre le cœur —
Danse feu, danse fumée !

. . . .

J'ai tué la salamandre
Et ma folle envie
Si je les avais suivies
Je ne serais plus que cendres —
Tombe feu, tombe fumée !

Pour être digne de la société future, il faut donc triompher des sept grands péchés qui, selon le catéchisme, nous ferment les portes du ciel mystique. Hélas ! si tout homme doit ainsi besogner vaillamment dans son cœur, ce paradis anarchique — chimérique comme tant d'autres — recule loin du possible. Créer dans son âme une petite Arcadie serait pourtant chose douce !

Triompher de la chair est bien, cela ne suffit pas. Voici Jacques en un carrefour. Des chemins ouverts devant lui, l'un est tout embaumé de roses et de jasmins, l'autre tout neigeux d'aubépine ; celui-là fleuri de glycine, et celui-ci semé d'orties.

Le berger sent un piège sous les fleurs, mais

elles sont si belles qu'il hésite à les détruire. Un mage apparaît et veut l'entraîner dans le chemin des roses. La fausse science n'éblouit pas le Simple, il lui résiste, les roses d'orgueil se flétrissent.

Un satrape dans la sente des frêles aubépines lui découvre les ivresses du pouvoir. L'ambition ne tente pas le Simple et les aubépines éclatantes et éphémères s'envolent au vent. Mais un poète s'avance par le sentier des glycines, des fleurs de miel, où l'on entend jaser de légers sylphes. Il promet un pays d'extase et de merveilles, c'est là qu'on taille « d'exquises gemmes puériles », et ses paroles sont comme des « chiennes soyeuses qui vous caressent le cœur ». Jacques va le suivre : la Souffrance humaine le sauve ; vieille en haillons, elle vient du chemin des orties, elle crie anathème au poète qui fait argent de ses rythmes, de son âme, de sa beauté. Les glycines tombent comme des feuilles mortes.

La Souffrance humaine s'est incarnée dans la femme souillée et méprisée, la Madeleine enlaidie, Jacques la baise sur la bouche : unis, ils triompheront. Le Simple trouve d'ailleurs un autre auxiliaire, le Barbare, l'éternel révolté, en langue d'aujourd'hui, l'anarchiste. Il l'aidera à abattre les rois. Jacques et Madeleine se sont réfugiés dans sa

grotte. Leur hôte sauvage se nomme Pierre le Réprouvé, la société l'a dégradé, abaissant son intelligence et corrompant son cœur, il s'agite autour d'eux, presque fantastique, Jacques lui parle :

On dirait que l'horreur réside sur ton front
Et qu'un crime ancien rend ton âme terrible...
Et puis... tu m'apparais tellement séculaire.

Il répond :

Je suis celui qui se courbe et qui n'a rien,
Je suis celui qui peine et qui a faim,
Je suis celui qui tue afin que l'étendard
Des riches soit glorifié,
Je suis celui qui saigne sans être vengé.

Et Jacques, pensif :

Pourquoi tant d'ombre au cœur de ce Pauvre ?....

Pierre a traversé la forêt en courant : il l'a bravée sans la vaincre. La victoire est réservée à Jacques, qui rendra au Réprouvé sa dignité première. Madeleine, Pierre, Jacques espèrent, car ils aiment :

PIERRE

Je ris ! une aurore heureuse
Nous offre à poignées
Des tulipes radieuses
Et des giroflées —
Où les a-t-elles cueillies
Ces fleurs merveilleuses ?
C'est en Arcadie.

MADELEINE

Je ris! — la brise sucrée
Embaume mes lèvres.....
Naguère j'avais la fièvre,
Qui donc l'a chassée
Et me souffle ainsi la vie?
C'est toi, brise d'Arcadie.

JACQUES

Je ris! une ardeur étrange
Enflamme mes veines.
Je nargue les mauvais anges
Et toute leur haine
Car l'âme m'est départie
De ceux d'Arcadie.

Mais tout n'est pas fini. Les vieilles métaphysiques, les vieilles religions se dressent devant le Simple pour l'arrêter.

Rien n'existe hormis la pensée, dit l'Idéalisme, il voue Jacques, qui veut faire la part des sens, à l'animalité.

Le Matérialisme le confine dans la pourriture. Le Christianisme, au nom du dogme le condamne à l'enfer, le Judaïsme le maudit : ses os tomberont en poussière. Et Jacques séparé par la tempête de Pierre et de Madeleine, découragé, renonce à la lutte :

Je ne veux plus que me soumettre et me repaître :
Voici mes bras pour les chaînes du Maître
. . . .
Voici mon front pour la marque du Maître.

Et l'homme sur le point d'être libéré se courbe de nouveau sous le poids du passé ; la pensée des morts menace d'éteindre la pensée des vivants.

Klephtias, le chef des mages, le tente avec le vin de feu qui abolit la conscience.

Jacques épuise la coupe. Il retombe dans son état premier :

Ah ! je brûle, le sang me souille
L'ennui me rouille
Je fais le rêve qui te mène,
O race humaine !

Mais les ignorants, les victimes du passé le sauvent. Pierre et Madeleine accourent, les voix d'Arcadie se font encore entendre, Jacques retrouve force et raison pour combattre les rois. Ils paraissent. Sans crainte, les Trois les attaquent :

Madeleine aux yeux lourds de pleurs, Pierre que hante
Le spectre amer des outrages subis
Et Jacques Simple qui sourit.

Les flèches de lumière du Simple, la hache du Réprouvé, les pierres de Madeleine, tuent les rois.

Comme en un clos où règne l'automne vermeille,
Le vendangeur pétrit les raisins écroulés ;
Ainsi les Trois foulent les rois épouvantés,

Le jour de liberté a lui. Plus de servitude, le val bleu d'Arcadie paraît aux yeux des combattants. La Forêt va disparaître :

Le vent triste du soir l'obsède et la dépouille
Et lui chante à voix basse une morne oraison.

Bientôt elle sera le noir passé. Elle renaîtra pourtant si Jacques veut sauver les dieux vaincus et susciter de nouveaux mystères. Mais non. Demain les pauvres seront riches ; demain, un à tous, et tous à un.

Le Christ accourt libéré de la couronne d'épines, puis disparaît : le dernier des dieux peut mourir à l'aube du jour nouveau. La Forêt s'effondre. Jacques est vaïnqueur, Jacques qui a connu la divine pitié ! Pierre redevenu un homme oublie l'iniquité et la haine. Madeleine se transfigure, elle est la joie humaine, l'épouse de Jacques.

Le poème se termine par un radieux épithalame.

L'amant qu'une douce fièvre
Attire à tes lèvres
Te prendra, vierge pâmée —

O hymen ! ô hyménée !

O vierge, sous les sureaux
Bruissants d'oiseaux
L'amant te tient enlacée —

O hymen ! ô hyménée !

Un cri meurt sous la feuillée
Toute frémissante...
L'amant rassure l'amante :
Une femme nous est née —

O hymen ! ô hyménée !

Adolphe Retté est bien loin, comme on le voit, des socialistes allemands dont la poésie, toute subjective, marquée d'un individualisme violent, exprime les haines de l'auteur contre les riches, sa pitié pour la douleur des humbles ; bien loin aussi de cette école psychologique, qui étudie l'âme populaire, ses colères, ses convoitises, ses joies et qui arrive par le langage naturiste à produire de saisissants effets.

Nous faut du pain !
Ben oui ! du pain..... avec un verre
Ed cidr' pou' nous désaltérer,
Faut ben qu'is nous fout'nt à baffrer
Les particuliers qu'ont de la terre,
Nous aut's j'avons pas d' patrimoine,
Pas un arpent, pas un lopin.....
Mais, bon Dieu ! j'mangeons pas d'l'avoine,
Nous faut du pain !

ARISTIDE BRUANT

Adolphe Retté aime mieux chanter l'âge d'or qu'il place dans l'avenir, tandis que les Grecs, aussi rêveurs, mais moins optimistes, le voyaient dans le passé. La fantaisie hellénique revit dans ses fictions; pourtant l'influence du Nord embrume légèrement ses figures et son art évoque des sensations musicales plutôt que des visions de lignes harmonieuses ou de radieuses couleurs. Mais on sent, dans sa *Forêt bruissante*, le continuel épanchement d'une âme poétique et c'en est la grande beauté, indépendante des idées chimériques que renferme cette œuvre.

On peut rapprocher de Retté, Pierre Quillard. Lui aussi, il est une belle énergie aspirant à s'affirmer par l'acte.

La science, explication provisoire du monde, la religion, effort pour percer le mystère qui nous enveloppe, ne peuvent pleinement le satisfaire, mais il espère en l'avenir : c'est un fervent de la doctrine de l'évolution. Son optimisme rêve une époque heureuse où l'humanité, affranchie de la faim et de la nudité, ne connaîtra plus les passions fauves endormies au cœur des foules. Il semble plus hermétique que Retté et son talent mâle et sombre s'accuse en des tableaux ardents de haine généreuse. Dans un drame symbolique de quelques pages, il

nous montre « l'Errante » passant, « amère et résignée, » devant la porte de l'Homme d'autrefois, navré par la vie. Près de disparaître à jamais malgré sa science et ses trésors, l'Homme découragé lui crie :

...............tu viens des carrefours vulgaires,
Et tendresses, douleur, pourpre illustre des guerres,
Clameurs des foules furieuses, bruit des pas,
Gestes des suppliants, monde, je ne veux pas,
Quand je me penche enfin vers l'ombre sans aurore,
Qu'un souvenir des jours anciens attente encore
A mon âme recluse et mûre pour la nuit.

Mais l'Errante s'est avancée, fatale, et c'est le soir qui l'a conduite

Par le soleil ou par la pluie aux larges gouttes
Après des routes et des routes et des routes.

Elle fuyait les méchants, elle les craint et, pour leur échapper, elle hante les ruines où son deuil « se cache et pleure ».

L'Homme la retient; l'Errante, entrée dans sa mélancolique demeure, l'éveille de son long rêve en lui donnant son amour; il la revêt d'armes resplendissantes et la pare de la robe de pourpre. Puis, les temps accomplis, il va sans regret « s'évanouir parmi les choses ». Pour elle, guerrière du bon combat,

elle marche vers les serfs de la glèbe et des murs, elle voit :

> . . . . de houleuses forêts
> Où les pasteurs de porcs se vautrent dans les bauges;
> Puis des plaines, rumeurs des blés, parfum des sauges,
> Et des paysans nus courbés sur les sillons
> A jamais; et plus loin les foules en haillons,
> . . . .
> Tournent vers les palais des prunelles hagardes
> Et des poings décharnés par l'immuable faim
> Sans que la torche encor s'enflamme dans leur main.

Elle suscitera les désirs et les haines; elle s'écrie :

> Je viens à vous, frères penchés sur les emblaves,
> Attelés à la meule au fond de l'ergastule,
> Mon verbe lacérant l'antique crépuscule
> Souffle une âme de pourpre à vos âmes d'esclaves;
>
> Redressez-vous; sarclez les herbes parasites:
> Lancez contre le ciel les pierres de vos geôles,
> Et que les murs vaincus par vos fortes épaules
> Vous ouvrent le jardin des terres interdites.

L'Errante, est-ce l'Humanité souffrante recéleuse de toute énergie, mère de toute révolution, qui enfin dispose des trésors de science et de bien-être que les riches ont si longtemps détenus injustement? Peut-être.— Pierre Quillard nous promet du moins, en ces beaux vers révoltés, une ère de revanche et d'équité.

Cette poésie si suggestive émeut d'un frisson nouveau notre sens esthétique. Nous aimons cet art plus large et moins exclusivement français que celui du XVIIe siècle, de ce XVIIe siècle latinisé à outrance et dont les conceptions logiques ne peuvent suffire à notre âme tourmentée. Il nous plaît certes de revivre avec Racine ou Molière le temps des perruques, des fontanges, des petits marquis, des femmes savantes, des galanteries spirituelles, cachant mal des passions souvent grossières, le temps où la majesté du Grand Roi aidait le public dévot à se faire une idée de la majesté de Dieu. Mais nous ne pouvons nous enfermer dans le passé, c'est le présent que nous respirons et nos regards se tournent vers l'avenir. Jean Lorrain essaie en vain de nous décourager. Dans une allégorie triste, il nous montre, au bord de la mer, en un jardin d'été, trois dames vêtues de nuances douces et défaillantes : c'est l'Espérance, la Ferveur et l'Illusion. Elles font des signes aux vaisseaux qui passent, mais nul n'approche de la rive : les hommes depuis trop longtemps ont appris à se défier des promesses trompeuses de ces trois sœurs et l'Espérance pâlit et s'étiole de jour en jour. C'est trop de pessimisme, puisqu'il y a encore des poètes et qu'ils trouvent des lecteurs, puisqu'il y a encore des rêveurs qui nous mènent à leurs Arcadies.

Les femmes surtout les chérissent ces poètes de la souffrance humaine, — les privilégiées, celles qui ont le loisir de penser — elles n'ont pas tout à fait perdu cette chaleur de cœur qui nourrissait les extases mystiques des saintes, l'amour humble des dévouées, l'exaltation des héroïnes, la résignation souriante des sacrifiées. Comment la dépenser à une époque où triomphe l'esprit d'égoïsme qui tue les enthousiasmes, où les exigences de la vie leur permettent à peine d'être mères? Peu habituées à l'abstraction, les études sérieuses ne les passionnent pas, ne les tentent même pas. La poésie, mieux que les sports, est leur consolatrice bénie dans une société où l'homme et la nature semblent conjurés pour les opprimer.

Et quand il se lève des poètes prometteurs de joies, assez hardis pour dénoncer les iniquités, elles leur disent, avec Lucien Jean et avec tous ceux qui ont souffert, qui ont faibli, mais qui ont désiré le bien :

J'aime encore vos voix, quand vous allez, chantant,
Vos rêves qui sont miens et vos belles colères.

Je sais que vous avez menti — car j'ai menti,
Car lequel a gardé de sa splendeur première
L'orgueil d'être Celui
Qu'avait magnifié son rêve de lumière? —

Mais vous avez suivi les douloureuses voies
Qui mènent aux Palais de douceur et de joie ;
Oui ! vous avez erré par les cruels chemins
Où j'erre, lamentable et déchirant mes mains,
Car j'ai vu votre sang aux ronces des chemins !

Oui ! votre sang fleurit en bienfaisantes roses
Qui font à mon cœur las des reposoirs charmants ;
Et mieux, et moins dolent,
Vers les Palais je vais par les routes moroses,
Car j'ai cueilli les fleurs où fleurit votre sang.

VI

ART DÉCADENT

Créer l'œuvre d'art, selon Wagner, c'est être *voyant*, ou atteindre le vrai à travers la Maïa du Réel; c'est être *poète* ou s'efforcer de rendre l'infini par le fini, le monde émotionnel par le monde sensible; c'est enfin être *artiste* ou capable d'extérioriser l'émotion ressentie au contact de l'Invisible.

Cependant tout artiste n'atteint pas à ce qu'on a pu appeler l'art intégral : il ne montre pas toute la vie et l'au-delà de la vie, mais ce que son âme a senti de vrai, de beau, de vivant. Aussi, dans un sens restreint, définit-on parfois la poésie : l'univers vu à travers un tempérament. Ainsi comprise, l'œuvre poétique demeure légitime; le poète ne crée-t-il pas un monde imaginaire dont son esprit devient l'âme? Ne réalise-t-il pas, en dehors de l'humanité, l'union de l'esprit et de la forme? Mais ses créations s'éloignent d'autant plus de la norme — tracée par les soi-disant juges en esthétique — qu'il est excessif par les sens, le cœur ou la tête; elles peuvent sem-

bler démesurées, fragmentaires, maladives même ; sincères, elles intéresseront.

Les mots d'*art décadent*, d'*art maladif*, adoptés dans ce chapitre, par une concession à l'usage, sont d'ailleurs, pour nous, pauvres vocables abusifs.

Tel jeune écrivain œuvre, vaillant et loyal, pour trouver l'expression nouvelle d'un art nouveau, il traite la langue en maître hautain : on l'appellerait décadent ? Ah ! plutôt ce nom au timide imitateur, cherchant des épluchures de gloire dans l'ornière banale. L'art est malade, menacé dans son existence, disent ceux qui croient aux décadences des races, aux dégénérescences des individus. Et qu'entend-on par l'*art maladif ? L'artificiel*, dira-t-on peut-être. L'artificiel n'est pas de l'art : c'est mauvais goût, mensonge ou impuissance. Prendre l'outré pour le grand, le précieux pour le délicat, le déclamatoire pour l'éloquent : c'est affaire de barbares à l'esprit grossier, mis sans préparation en contact avec un peuple vieilli, dont l'âme — des rêves mystiques et héroïques de l'enfance aux ironies et aux doutes de l'âge mûr — s'est révélée en une série de chefs-d'œuvre littéraires. Plus enthousiastes qu'éclairés, des illettrés de la veille, se faisant imitateurs serviles, essayent de voir l'homme et la nature à travers des sensations et des images qu'ils

ne s'approprient qu'imparfaitement et qu'ils faussent : par suite, les sentiments qu'ils expriment manquent de sincérité.

Faire discourir comme Fontenelle des bergers enrubannés et fades, ou converser galamment — et combien subtilement — de pseudo-Grecs ou Romains, tels les héros de Mlle de Scudéry : c'est mauvais goût, sans plus.

Enfin s'attacher volontiers aux idées subtiles et brillantes, les relever par l'expression rare et le cliquetis savant des épithètes, contourner sa pensée pour arriver parfois à la simplicité voulue ; chercher à éviter le faux peut-être, mais aimer du moins le singulier : c'est être stérile, tout en ayant des procédés, de l'esprit, du talent même, tout cela est artificiel, non maladif.

L'art maladif serait-il l'expression d'une âme malade? Mais s'il y a des maladies du *moi*, elles proviennent soit de la nature même de l'individu, soit de sa réaction contre le milieu social qui ne lui convient pas. Pourquoi serait-il défendu à ces âmes de s'analyser et de donner leur vision du monde?

Quittant les abstractions, voici quelques exemples de ce que les critiques orthodoxes appelleraient de la poésie maladive.

Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages,

De vers blonds où le sens fluide se délie,
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie,

De vers silencieux et sans rythme et sans trame,
Où la rime sans bruit glisse comme une rame,

De vers d'une ancienne étoffe, exténuée,
Impalpable comme le son et la nuée,

De vers de soirs d'automne ensorcelant les heures
Au rite féminin des syllabes mineures,

De vers de soirs d'amour énervés de verveine,
Où l'âme sente, exquise, une caresse à peine,

Et qui, au long des nerfs baignés d'ondes câlines
Meurent à l'infini en pâmoisons félines,
Comme un parfum dissous parmi des tiédeurs closes,

Violes d'or et *pianissim'amorose...*

Je rêve de vers doux mourant comme des roses.

ALBERT SAMAIN.

La nuit, dans le silence en noir de nos demeures,
Béquilles et bâtons, qui se cognent, là-bas ;
Montant et dévalant les escaliers des heures,
Les horloges, avec leurs pas ;

Émaux naïfs derrière un verre, emblèmes
Et fleurs d'antan, chiffres et camaïeux,
Lunes des corridors vides et blêmes
Les horloges, avec leurs yeux ;

Sons morts, notes de plomb, marteaux et limes,
Boutique en bois de mots sournois
Et le babil des secondes minimes,
Les horloges, avec leurs voix ;

Gaînes de chêne et bornes d'ombre,
Cercueils scellés dans le mur froid,
Vieux os du temps qui grignotte le nombre,
Les horloges et leur effroi ;

Les horloges
Volontaires et vigilantes,
Pareilles aux vieilles servantes
Boitant de leurs sabots ou glissant sur leurs bas,
Les horloges que j'interroge
Serrent ma peur en leur compas.

VERHAEREN.

Pouvons-nous étouffer le vieux, le long Remords,
Qui vit, s'agite et se tortille,
Et se nourrit de nous comme le ver des morts,
Comme du chêne la chenille ?
Pouvons-nous étouffer l'implacable Remords ?

. . . .

Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ?
Peut-on déchirer des ténèbres
Plus denses que la poix, sans matin et sans soir,
Sans astres, sans éclairs funèbres ?
Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ?

. . . .

L'irréparable ronge avec sa dent maudite
Notre âme, piteux monument,
Et souvent il attaque, ainsi que le termite,
Par la base le bâtiment.
L'Irréparable ronge avec sa dent maudite !

BAUDELAIRE.

Christ, ô Christ, éternel voleur des énergies,
Dieu qui, pour deux mille ans, vouas, à ta pâleur,
Cloués au sol, de honte et de céphalalgies,
Ou renversés, les fronts des Femmes de douleur.

ARTHUR RIMBAUD.

Si l'on a quelque lecture et le goût naturel de la poésie, on trouvera ces vers, — très différents comme fond et forme — parfaitement beaux d'expression, et de plus *sincères* : l'émotion qui s'en dégage nous en est garant.

La première pièce nous révèle un artiste d'une sensibilité morbide, dont les nerfs vibrent douloureusement sans doute, à toute excitation forte, se plaisant aux sensations ténues qui se confondent et se transposent, s'étudiant avec recueillement et patience pour noter les émotions frêles et fugitives, se murant peut-être dans sa tour d'ivoire, sourd aux bruits du monde, bercé par la musique des mots, répudiant l'action pour le rêve, tempérament *exceptionnellement* délicat.

La deuxième pièce accuse une *exceptionnelle* puissance d'imagination, la faculté d'extérioriser l'idée et surtout la sensation par l'image qui porte. Les philosophes nous ont dit : le temps n'existe pas en soi, c'est le symbole de quelque réalité cachée, le cadre qui nous permet de sérier nos perceptions,

mais si la notion du temps est toute subjective elle n'en est que plus impérieuse, elle nous obsède : nous avons comme l'impression d'un traître larron nous dérobant une parcelle de notre moi. Nous nous défendons d'abord, mais la lassitude vient et nous prévoyons le moment où, vaincus, dépouillés, nous nous abandonnerons dans l'inconscient.

C'est pour cela que le tic-tac de l'horloge est une tristesse dans la nuit. Cette tristesse, Verhaeren nous l'impose brutalement. L'horloge devient un démon fantastique et familier pourtant. On entend ses pas dans le silence, sa voix, on aperçoit ses yeux et l'effroi se dégage de cette vision qui nous oppresse comme une hallucination.

Les vers de Baudelaire sont d'un révolté, tantôt sensuel, tantôt mystique, procédant du faune et du moine, impuissant à résoudre les dissonances qu'il perçoit en lui, ou autour de lui, et par cela douloureux, et dédaigneux aussi, fier peut-être du mal *exceptionnel* qui le distingue du vulgaire.

Quant à la célèbre strophe de Rimbaud elle marque un mépris *exceptionnel* de ce que vénère l'humanité ; cri de la chair s'emportant contre ce Dieu qui a voulu la réprimer, rébellion des passions refoulées. (Il convient d'ajouter qu'on trouverait des

accents analogues dans l'œuvre de Vigny ou de Leconte de Lisle.)

Enfin Verlaine a chanté en des vers incontestablement beaux des passions anormales ou *exceptionnelles*.

Ainsi le caractère qui s'accuse dans la poésie dite maladive, c'est l'*exceptionnel ;* subjective ou objective, énervée ou virile, mystique ou sensuelle, pour thème ordinaire elle prend, non les sentiments simples, éternellement vrais, mais ce qu'il peut y avoir de rare, de subtil, de complexe, d'anormal, en l'âme contemporaine ; toutes les déformations de l'homme social.

Est-elle pour cela malsaine ?

Question délicate et de solution difficile. C'est un art qui ne s'adresse qu'au petit nombre, on ne peut pour cela seul le condamner. Qui le niera ? Les tyrannies de la vie moderne permettent aujourd'hui à bien peu de développer harmonieusement leur moi; nous sommes des nations de forçats ou de spécialistes ; l'art populaire est un mythe; écrire pour la classe moyenne, c'est se résoudre à d'étranges concessions. — Mais l'art façonne les âmes, cet art qui nous occupe ne peut-il pousser au dégoût de l'action, par l'affaiblissement de la volonté ; à l'exaltation maladive de la sensibi-

lité ; au mépris des principes de cette morale courante, soutien de tous ceux que la besogne de vivre rebute. Objection grave. Et pourtant : penser qu'il est capable de faire beaucoup de bien ou beaucoup de mal paraît un grand orgueil pour le poète. Et si tout auteur qui cherche la popularité en flattant la sensualité mauvaise des masses est méprisable, en tant qu'homme, ses œuvres ne sont-elles pas l'effet plutôt que la cause de la corruption ? Celui qui s'efforce à demeurer soi, avec sa noblesse native et ses défaillances (même si les défaillances l'emportent) est-il coupable ? Ceux qu'il émeut sont de même famille que lui et les conclusions qu'ils tirent pour leur conduite de son œuvre poétique, la seule expérience de la vie les leur aurait suggérées. Le poète ne fait que les aider à voir clair au-dedans d'eux. Il faut constater d'ailleurs que le plus grand nombre des poètes contemporains, par leurs tendances, s'éloignent de l'art dit maladif, qui tous les jours perd du terrain ; nous assistons à une généreuse levée de boucliers contre le pessimisme qui l'inspire. La jeunesse semble toute à la joie de vivre et d'agir. *L'art pour la beauté* a remplacé la formule de *l'art pour l'art*, et si la littérature commerciale, qui vise aux suffrages des philistins, est cotée son prix, celle qui a pour but d'abord le plaisir solitaire de

l'écrivain, dédaigneux de l'action, de la vie, commence à être disqualifiée.

Laissant de côté tout ce qui touche à la déviation des passions de l'amour dans l'œuvre de ces artistes modernes, d'une sensibilité telle qu'ils ont pu se comparer justement à des écorchés vivants, nous voudrions essayer d'étudier ici la réaction de leur âme sous l'influence de la nature; l'angle spécial sous lequel ils considèrent certains états de l'âme et leur tendance à s'attacher surtout aux émotions rares et fuyantes, difficiles à fixer; leur pessimisme et leurs dégoûts de l'action, leur faculté remarquable de rendre vivantes par des images parfois brutales l'émotion ou la sensation perçue avec une intensité maladive.

Les sentiments que la nature éveille dans l'âme du poète subtil et douloureux sont autres, plus spéciaux, plus nuancés que ceux du vulgaire.

Les hommes portent l'empreinte de la terre, qui nourrit leur enfance, du ciel qui l'éclaira, il est pour tous des correspondances mystérieuses entre le paysage et l'âme, les mélancolies pleuvent des ciels endormeurs, tendus sur des plaines sans fin :

> Le gris des ciels du Nord dans mon âme est resté;
> Je l'ai cherché dans l'eau, dans les yeux, dans la perle;

Gris indéfinissable et comme velouté,
Gris pâle d'une mer d'octobre qui déferle,
Gris de pierre d'un vieux cimetière fermé.

GEORGES RODENBACH.

Mais le poète modifie son âme en changeant de climat. Au bord des lacs de Lombardie, il boit le magique népenthès ; les collines de Toscane aux lignes pures lui révèlent la possibilité d'une vie harmonieusement belle et féconde ; l'Espagne l'excite aux plaisirs cruels ; un appétit de volupté et de sang s'éveille en ces sites contrastés où d'âpres rochers s'érigent au-dessus de plaines fécondes, fleuries de soleil et de parfums.

Mais son âme souffre toujours de la nostalgie de ce qu'elle a quitté : enfermé dans les villes, un parfum exotique suffit à l'emporter vers de lointains horizons, il voit comme autrefois Baudelaire :

.... se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

Dans le vent âpre et salé de la côte provençale, sur les rochers déchiquetés comme par la poussée d'une végétation de pierres, l'œil grisé de couleurs

vives, s'accusant sans mystère dans la lumière franche, sur le bleu léger du ciel que coupe à l'horizon le bleu dur de la mer, il rêve de pays de brumes, de formes imprécises, de feuillages ténus, frissonnant dans l'air vaporeux du matin, d'eaux chuchotantes, douces aux sables qu'elles roulent ; il adore :

..... l'indécis, les sons, les couleurs frêles,
Tout ce qui tremble, ondule, et frissonne, et chatoie.....
. . . .
Et la spiritualité des formes grêles,

Les rimes se frôlant comme des tourterelles,
La fumée où le songe en spirales tournoie.

ALBERT SAMAIN.

Mais partout il se sent exilé et son âme trop vaste ne saurait être pleinement satisfaite. Il détourne volontiers les yeux des vallées, des bois, des collines aux formes précises, à la physionomie arrêtée, pour se perdre dans la contemplation des eaux et du ciel, où joue librement la lumière ; des eaux et du ciel, choses indéterminées comme ses rêves, mobiles comme eux; il y cherche son âme, y trouve pour ses sens malades une excitation douce, suivie pourtant d'émotions profondes.

Au matin, au sortir de l'obscure vie du sommeil, le cœur apaisé, l'âme rafraîchie, il éprouve comme une sensation de renouveau, et le ciel lui paraît d'aspect voluptueux :

O nuages, frais comme les nus du Corrège
Et bombant, eux aussi, des croupes nonchalantes ;
Fraîcheur des chairs, celle des eaux, celle des plantes,
Tout ce que l'Univers a de frais s'y résume !

GEORGES RODENBACH.

Mais voici la pluie, qui éveille une à une les anciennes tristesses, pourquoi ?

Pluie étrange. Est-ce un filet où l'âme se mouille
Et se débat ?........

. . . .

Ou bien le ciel a-t-il lui-même des douleurs
Et pleut-il seulement les jours où le ciel pleure ?
Alors tout s'élucide : attraction des pleurs !
La pluie apporte en nous les tristesses de l'heure.

GEORGES RODENBACH.

Le soir, il est las « de la vie impudente et criarde » et, « le cœur plein de songes funèbres », tandis que le jour meurt, le ciel lui est tragique, il y voit des blessures qui saignent :

La neige tombe à longs traits de charpie
A travers le couchant sanguinolent.

VERLAINE.

Un amas d'étranges corruptions :

L'astre, comme une plaie au bas du ciel suppure....

. . . .

Ici, des lacs de fiel ; là, des rayons caillés
Comme du sang; plus loin, des fleurs empoisonnées,

Un moutonnement, blanc-vert, de brebis mort-nées ;
Ah ! les tragiques soirs ! Ciel pestilentiel !
Qui, plein d'angoisse, a l'air d'un jardin des Olives,
Ou, plein de fièvre, a l'air de vendanges lascives.

GEORGES RODENBACH.

Mais à la clarté pâle de la lune, une symphonie blanche enveloppe la terre, c'est l'heure de l'exaltation mystique :

O lune ! pays blanc d'où je suis revenu,
Fou d'avoir traversé votre dortoir de vierges !

GEORGES RODENBACH.

Ainsi jusque dans les nuages éphémères, le poète sent une âme subtile, en communion avec la sienne, mais l'eau lui est aussi la grande évocatrice, l'eau mobile et fuyante comme la nuée; désirs obscurs, aspirations vagues, sympathies, haines confuses, il lui prête tout cela. Les peuples enfants y virent se jouer dans la brume des figures capricieuses, aux colères bruyantes, aux mélodieuses tristesses, à la joie bondissante. Glaucus et les Sirènes ne sont plus, mais parfois encore les jours où nous sentons notre vieille âme redevenir puérile, nous suivons des yeux avec angoisse le courant rapide, comme s'il portait notre destinée.

Le poète anxieux se penche pour surprendre dans la masse glauque le reflet de la pâle Ophélie, le mi-

roir d'Hamlet, avec sa chevelure immense « qui la fait ressembler au mirage d'un saule » et il se lamente sur l'illusion de la vie : « Suis-je ou ne suis-je pas ? » lui demande-t-il. Comme un écho à la question douloureuse, elle répond : « Suis-je ou ne suis-je pas? » La vision d'Ophélie s'efface.

Ses derniers pleurs à la surface font des bulles.

Et le poète songe que l'eau fluide, trompeuse, caressante et froide, parfois insondable, l'eau qui noie c'est la femme et son mystère :

C'est fou, ça vous prend, c'est funèbre
Tous ces jupons de ténèbres
Qui sont les flots dans la nuit...
Le malheur c'est que ça bruit
Doucement et que ça enchante
Cette eau qui coule sous le pont
Comme une belle passante
Qui vous dirait : « Suivez-moi donc ! »
. . . .
Le malheur c'est qu'on s'y noie
Dans les ténèbres tissées
De rais éteints, d'amours brisés....

YVANHOÉ RAMBOSSON.

Il essaie, au rythme de la rame, de ressusciter l'amour mort dans son cœur. Le choc de l'aviron sur l'eau du lac suffit à effaroucher le souvenir :

O Belle dont les yeux
nénuphars clos, sauge et verveine
dont les yeux, mon rêve défunt,
cieux et lac, accord et parfum
à mon cœur en peine et vaguant,
dont les yeux étoilaient le lac
et qui t'évanouis au choc de l'aviron....

CLAUDE CÉHEL.

Parfois il s'apitoie sur l'eau :

Eau râpée aux cailloux et sans cesse en allée ;

sur le jet d'eau impatient de monter et s'efforçant

Comme un beau vol de colombes qui s'oriente
Et que la lune attire en son clair colombier;

sur le fleuve « qui s'exalte et se fatigue en vain » sur la mer « qui, voulant trop, souffre et geint ».

Ces images de notre agitation vaine le découragent : la lutte est pour les forts.

Énervé par la méditation subtile, il se compare à l'eau de l'aquarium « dont la pâleur miroite » en close dans le verre comme un âme repliée sur soi

Avec l'orgueil un peu triste d'être inutile !

Il est des perceptions indistinctes qui sont comme les infiniment petits de la conscience : variations de l'humeur, désirs inexpliqués, douleurs ou joies

sans cause apparente, peuvent s'y rattacher. Ces perceptions sont les gardiennes de notre identité, elles renouent le présent au passé, c'est le côté mystérieux du moi que le vulgaire consent à ignorer et qui préoccupe l'analyste.

En faire la matière de la poésie, c'est tomber dans des raffinements qui rebutent le public : cela n'est pas pour arrêter quelques poètes.

Le soir on éprouve une impression de tristesse liée à une impression de péril, effet obscur d'un atavisme lointain peut-être, qui nous fait revivre, inconscientes et atténuées, les angoisses de l'homme des cavernes. Voici la notation fine de cet état d'âme :

Le ciel est gris; mon âme est grise;
Elle se sent toute déprise,
Elle se sent un parloir nu ;
Car le soir, ce soir m'est venu
Comme un commencement de crise.

. . . .

O soir, quel est donc le poison
Que parmi tes crêpes tu blutes,
Pour que j'aie encor ces rechutes ?

. . . .

Mal du soir qui si mal m'atteint
Que c'est comme une maladie,
Et rien d'humain n'y remédie.

GEORGES RODENBACH

Mais le soir n'émeut pas seulement la chair, il favorise le songe intérieur :

C'est le moment du doute et des douleurs divines;
Certes le soir est déchirant comme un adieu;
L'ombre se tresse au front en couronne d'épines ;
Mais c'est aussi l'instant où l'on se sent un dieu!

GEORGES RODENBACH.

Le malade intéresse le poète plus que l'homme sain. Sa muse renonçant aux ailes éployées, aux draperies prétentieuses chères aux Romantiques, se fait garde-malade; silencieuse et blanche, elle glisse à travers les blancheurs de la chambre close et arrache à la maladie son secret. Le malade est libéré de toute influence extérieure, comme un « bateau vide de passagers »; la solitude et le recueillement lui permettent de s'appartenir « libre vraiment, puisqu'il est inutile ». Pendant la maladie,

On ne va plus aimer les autres, mais on s'aime;
On n'est plus possédé par de vains étrangers,
On se possède, on se réalise soi-même ;
Les nœuds sont déliés ! Les rapports sont changés !

GEORGES RODENBACH.

On est tout douceur :

Douceur qui vient de la douleur qui désabuse,
Et de se sentir seul puisqu'on est anormal.

GEORGES RODENBACH.

Le néant des plaisirs humains, leur instabilité apparaît au malade :

Comme tout s'est fané soudain, et quel recul !
. . . .
Était-ce bien la peine alors d'aimer les roses?

GEORGES RODENBACH.

La fièvre qui brûle affine les nerfs et la conscience en devient plus subtile : le poète nous décrit cet état morbide, l'art moderne qui veut être la synthèse de la vie ne séparant pas la sensation de la pensée.

Ah! cet affinement des soirs de maladie,
Quand tout crispe les nerfs, se répercute en eux !
Araignée aux aguets dans une toile ourdie ;
Sens aiguisés jusqu'à l'infinitésimal.
Qui les disait bornés? Chacun est une embûche
Qui capture tout bruit, où toute odeur trébuche,
Si bien que le cerveau s'en paraît anormal.

GEORGES RODENBACH.

On sort de la maladie, « triste, ne sachant plus que des gestes d'adieu ». Hélas! c'est le geste le mieux approprié à la vie. Les malades sont inutiles et seuls, leurs sensations aiguës sont souvent anormales, voilà ce qui retient près d'eux le poète las de la vie. Sa subtilité émotive est à la sensibilité comme l'esprit à l'intelligence. Il dégage

l'âme des choses de signes indifférents au grand nombre, les rapports inattendus qu'il saisit paraissent justes aux seuls délicats faits pour le comprendre et qui vibrent avec lui. Ils s'aperçoivent que :

La maladie atteint aussi les pauvres villes...

Telles vont dépérir d'un mal confus et doux ;
A peine elles naissaient ; mais leurs cloches débiles
Sont comme les accès d'une petite toux.....

D'autres souffrent, sans se plaindre, d'avoir sans trêve
L'ombre d'un vieux beffroi, sur elles, qui les grève.

GEORGES RODENBACH.

Et des images, que la mémoire passive avait enregistrées sans commentaires, surgissent avec une signification neuve : les pierres, les paysages s'animent, nous pénétrons alors la tristesse d'Aigues-Mortes, que naguère abandonna la mer « comme un grand amour qui tout à coup se retire » ; le malaise des vieilles villes où se fige la vie, paralytiques qui n'ont plus en elles « la souplesse et la joie des passants » ; la maladie de celles qui sont en proie aux pioches qui amputent sans pitié les vieux pignons.

Le poète agrandit ainsi le champ de nos sensations, nous fait vivre d'une vie plus riche et plus consciente.

Les mains, les yeux, lui sont un thème riche, un

prétexte à fines dentelles poétiques habilement ouvrées qui ont, à défaut de la solidité, la beauté touchante des choses frêles et inutiles. Ornements précieux dont nous parons nos rêves, que nous préférons aux étoffes riches en couleurs, solides, mais un peu vulgaires, que Victor Hugo a tissées.

Les anciens ne connurent pas la poésie des mains; ils marquent chez la femme le trait qui les frappe, qui éveille chez eux la sensation, ils lui voient de riches péplos, une taille de jeune palmier, de belles tresses, des bras blancs, au besoin des yeux de génisse; ils ignorent sa main. La main nue, dont les lignes, les doigts, les ongles révèlent tous les secrets du moi ; la race, le caractère; la main, qui trahit l'âme mieux qu'un regard par ses gestes graves ou menus, gestes qui s'imposent à la mémoire et reparaissent en de demi-hallucinations ; la main qui travaille et caresse : tous les poètes d'aujourd'hui l'ont chantée, nul avec plus de subtilité que Verlaine ou Rodenbach.

O si subtiles mains, expertes aux luxures,
Qui dosent le péché, qui graduent la langueur ;
O si subtiles mains, expertes aux prières,
Jointes comme les mains des Saints dans les verrières;
Mains — des outils pour se façonner son bonheur!
Toutes ces mains : d'amants, de héros, de fileuses;
Les mains ont des reflets comme le fil d'une eau ;

Les mains ont des échos sans fin, ô recéleuses
Des secrets de l'alcôve et de ceux du tombeau.

GEORGES RODENBACH.

Il est des regards fureteurs, regards en maraude, qui semblent toujours prêts à s'approprier ce qu'ils observent. Quand ils se posent sur vous, on sent une gène comme devant celui qui pénétrerait de force en votre maison pour dérober le secret de vos goûts. On veut les fuir et on constate avec dépit leur insistance. Mais l'indiscrétion peut paraître douce, parfois on la tolère, on l'appelle même, on ne demande qu'à se livrer et le regard devient comme un attouchement délicat, une caresse de velours et qui pénètre.

L'œil qu'on croit enchâssé, comme une calme opale,
. . . .
Est libre et, par l'air nu, s'évade quelquefois,
. . . .
Exode tout à coup d'une large prunelle. . . .

Quand, aux heures d'amour, elle fait ce prodige
D'être comme une fleur qui quitterait sa tige
Et d'abolir l'espace entre les deux amants.

Regard qui bouge et vient, qui se pose et caresse,
Plus formel qu'une lèvre ou des attouchements. . . .
Sensation physique et qui s'appuie... Ivresse
De la chair se pâmant sous ce baiser de l'œil !

GEORGES RODENBACH.

Mais il est des yeux mystiques, morts au monde, qui regardent au dedans de l'âme ou au delà de la terre ; ils portent les traces d'un douloureux secret; parfois c'est qu'ils ont vu mourir. Les plus tristes sont les yeux de mère ayant pleuré devant un berceau vide.

Ah ! qu'on ne parle pas trop haut près de leurs yeux
Où les doux enfants morts sommeillent parmi l'anse
Que leur font ces yeux froids ombrés de cils soyeux ;
Abîmes de tristesse ! Yeux en qui se balance
Le repos des petits enfants qui ne sont plus.

GEORGES RODENBACH.

Cette subtilité d'attention qui saisit et fixe les nuances les plus vagues de la sensation pour en faire matière à rêverie devient facilement souffrance. L'acuité excessive des sens n'est parfois d'ailleurs que l'indice d'un état morbide. Mais les sens s'affinent de plus en plus chez les modernes : l'oreille perçoit aujourd'hui des harmonies complexes, l'œil de riches gammes de nuances que les anciens n'auraient pu saisir; l'élite du public peut communier avec le poète.

Pour beaucoup même un lien secret unit les différents sens qui tous répondent à l'excitation d'un seul. Par un phénomène voisin de l'hallucination, l'audition, par exemple, provoque des visions de

lignes et de couleurs; on respire le son, il passe comme un souffle sur la chair émue.

Cette perversion des sens agit sur l'âme en ce qu'elle a de plus intime et les sentiments — échos de sensations transposées — sont ténus et maladifs comme elles. Il suffit d'un air aigrelet

Qui se traîne comme une vieille sous un châle ;
Un air de demi-deuil, on dirait violet,
Mais qui se fane, à chaque instant un peu plus pâle !

GEORGES RODENBACH.

pour éveiller une à une des mélancolies assoupies, douces comme des pamoisons félines.

O soir ! cette musique en fuite me fait mal !
Car n'est-ce pas mon âme extériorisée,
Et la plainte sans nom que je n'ai pas osée,
Et mon chagrin qui voudrait être lacrymal,
Dans cet accordéon plein de mélancolie
Qui comme un éventail en larmes se déplie.

GEORGES RODENBACH.

Une chevelure de femme par son parfum emportait l'âme de Baudelaire au pays enchanté :

Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :
Un port retentissant où mon âme peut boire,
A grands flots, le parfum, le son et la couleur.

Ceci peut passer simplement pour l'effet d'une imagination riche. Rimbaud va plus loin, quand il détermine dans un sonnet fameux la couleur des voyelles :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfe d'ombre; E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon, plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

Est-ce fantaisie d'ironiste ou observation curieuse de psychologue, se demanda-t-on ? Puis les témoignages se sont multipliés. On a constaté un phénomène rare et tout subjectif. Dans le cas d'audition colorée, chaque son varie de teinte suivant l'oreille qui le perçoit et ces impressions un peu flot-

tantes échappent ou se faussent si l'on veut les déterminer rigoureusement (1).

Il est des poètes qui ont le mépris de l'ordre et de la règle, revendiquant les droits de l'instinct, avides d'émotions fortes propres à galvaniser leur cœur vite blasé, mais insatiable; ils aiment le pervers, l'horrible, tout ce qui est anormal; leur imagination déréglée les aide à provoquer volontairement des hallucinations logiquement ordonnées.

Ils ont comme le don du blasphème et rendent par des images farouches la sauvagerie de leurs sensations. D'ailleurs capables de remords, d'aspirations nobles,et abandonnant parfois le royaume d'ombre pour celui de clarté. Baudelaire et Rimbaud représentèrent surtout ces tendances. Les

(1) Voici un sonnet rendant des impressions autres d'audition colorée :

Pour nos sens maladifs voluptueusement
Les sons et les couleurs s'échangent. Les voyelles,
En leurs divins accords, aux mystiques prunelles
Donnent la vision qui caresse et qui ment.

A, claironne vainqueur en rouge flamboiement.
E, soupir de la lyre, a la blancheur des ailes
Séraphiques. Et l'I, fifre léger, dentelles
De sons clairs, est bleu célestement.

Mais l'archet pleure en O sa jaune mélodie,
Les sanglots étouffés de l'automne pâlie
Veuve du bel été, tandis que le soleil

De ses baisers saignants rougit encore les feuilles.
U, viole d'amour, à l'avril est pareil:
Vert, comme le rameau de myrte que tu cueilles.

œuvres de ces poètes sont viriles, souvent brutales, étranges par les contrastes qu'elles renferment. L'effort de rébellion chez eux se résout en tristesse poignante. Étrangers au milieu des hommes, ils se passionnent pour leur moi qu'ils font le centre de tout : tantôt ils glissent au mysticisme, tantôt ils s'acharnent aux voluptés. Leur vie semble parfois une crise douloureuse, appelant le dénouement fatal de la folie ou du suicide. Mais l'art, source nouvelle de tourments, leur devient aussi une diversion puissante. Il s'épuisent à créer le beau comme ces prisonniers qui tressent la paille de leur cachot pour échapper au désespoir.

La platitude de la vie écœure ces âmes, la disproportion entre l'effort et le but à atteindre les emplit d'une amère ironie. Pourquoi sortir de l'inaction? L'homme qui s'agite est un voyageur insensé, un passager du « Bateau ivre » : il court les rades et les grèves à la poursuite de l'insaisissable.

Une voix de la hune, ardente, et folle, crie :
« —Amour... gloire... bonheur ! » Enfer ! c'est un écueil !

BAUDELAIRE.

Ils devancent l'avenir et l'assombrissent à plaisir ; tout leur paraît hostile et tout les épouvante :

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
— Hélas ! tout est abîme, — action, désir, rêve,
Parole ! et sur mon poil qui tout droit se relève
Maintes fois de la Peur je sens passer le vent.
. . . .
Sur le fond de mes nuits, Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

BAUDELAIRE.

Et cet état douloureux, c'est malgré tout de la vie intense, une vie supérieure à celle des satisfaits. Ils ont l'orgueil mauvais de leur mal, ils disent à leur amie :

Je t'aime surtout quand la joie
S'enfuit de ton front terrassé ;
Quand ton cœur dans l'horreur se noie ;
Quand sur ton présent se déploie
Le nuage affreux du passé.

BAUDELAIRE.

Et ils portent fièrement un visage « rongé par les chancres du cœur ». Ignorant le grand public, ils s'adressent à ceux qui voient le monde comme eux sous un angle spécial. Volontiers ils ressuscitent le passé pour y découvrir des âmes ayant connu « l'étreinte de l'irrésistible dégoût ». Ils aiment à errer dans les palais d'Orient : la puissance absolue y engendre la satiété, l'inaction y

engendre l'ennui, fruit de la morne incuriosité. Ils se lamentent d'être

. . . . . comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.
. . . .
Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon,
Ni son peuple mourant en face du balcon.

BAUDELAIRE.

Ils cherchent d'instinct les âmes compliquées ou perverses. Les Grecs aux sensations fines mais nettes et bornées, à l'esprit subtil mais sain, à la conscience harmonieuse, aimèrent trop la lumière franche, la vie joyeuse. Il leur faut des cœurs de mystère qu'ils essaient de violer pour y lire leur propre secret : un Xerxès, qui s'émeut à la vue d'un bel arbre, s'irrite contre la mer et pleure sur la fragilité de la vie humaine; un Néron, qui couvre sa mère de baisers passionnés et de larmes à la veille de la faire mourir; un ascète des premiers siècles, qui se retire dans le tombeau d'un Pharaon pour y vivre dans la vision de l'absolu et dans les hallucinations de la chair malade; un Loyola, une sainte Thérèse, un Rancé, s'excitant à la passion par l'effort d'une imagination ardente, sans l'intermédiaire de l'objet sensible et périssable.

Après les orgies de la sensibilité, ils éprouvent

des rémissions, des périodes de stérilité morne : ils évoquent en vain le souvenir des passions éteintes, ils sont impuissants à en revivre l'amertume ou la douceur et ils s'épeurent comme à la vue des cadavres anciens :

Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où, comme des remords, se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.

BAUDELAIRE.

Les sens surmenés s'émoussent et ne répondent plus qu'à des excitations violentes, il leur faut des contrastes forcés, de hideuses images propres à secouer les nerfs. Cette brutalité est le terme naturel d'une esthétique qui accorde la place dominante à la sensation. Nous le savons, la mort est le grand mystère, le gouffre noir où toute forme disparaît pour renaître. D'une méditation sur la mort se dégagent des pensées de soumission à la nature. La nature nous a prêté la vie un instant, nous confiant un modeste rôle dans un grand drame que nous ignorons : n'importe ! faisons le geste qu'elle attend de nous, sans retour égoïste, il est utile peut-être à l'harmonie du tout ; obéissons à l'instinct, guide plus sûr que la raison. C'est, il me semble, ce qu'a voulu dire Baudelaire dans le

« Chien mort », moins connu que la trop fameuse « Charogne ». Mais pourquoi, par un excès de réalisme, étale-t-il sans ménagement un amas de pourriture, nourrissant un fourmillement d'insectes, ivres d'amour.

Regarde, dis-je alors, comme en cette carcasse,
En ce chien mort liquéfié,
Un monde tout entier va, vient, passe et repasse,
Multicolore et varié!

Dans ces orbites creux, entre ces crocs fétides,
Vois, par ce printemps radieux,
Les rendez-vous d'amour des cloportes avides
Et des charançons noirs et bleus.

Les mouches à charbon, lustrant leurs fines ailes,
Pompent à deux les boyaux mous;
Regarde, les vois-tu, mâles avec femelles?
C'est partout l'amour; aimons-nous!

Ce, procédé comparable à celui de certains peintres espagnols, est d'une âme malade qui trouve la volupté dans l'horreur.

Parfois ce sont des visions d'halluciné que le poète traduit pour nous par des images incohérentes, imprécises, mais troublantes; par une expressive musique verbale. La tristesse est la dominante des sentiments qu'il nous suggère.

Dalles au fond des lointains clairs et lacs d'opales,
Pendant les grands hivers, lorsque les nuits sont pâles
Et qu'un autel de froid s'éclaire au chœur des neiges!

Le gel se râpe en givre ardent à travers branches,
Le gel ! — Et de grandes ailes qui volent blanches
Font d'interminables et suppliants cortèges
Sur fond de ciel, là-bas, où les minuits sont pâles.
Des cris immensément de râle et d'épouvante
Hèlent la peur,... et l'ombre, au loin, semble vivante
Et se promène, et se grandit sur ces opales
De grands miroirs. — Oh ! sur ces lacs de minuits pâles,
Cygnes clamant la mort, les êtes-vous, ces âmes,
Qui vont prier en vain les blanches Notre-Dames?

VERHAEREN.

Que voyons-nous? Un décor d'hiver, froid et blanc, ou mieux, un temple immense, le temple de la nature; la neige, c'est l'autel, le gel l'éclaire, il luit ardent et il semble que passent d'interminables théories de grandes ailes — des cris montent — la peur s'éveille — n'a-t-on pas toujours peur quand on a réfléchi au mystère qui nous enveloppe? Et l'ombre semble vivante — ce que nous prenons pour la réalité est-il autre chose qu'une ombre? — Oh ! ces bruits de la nuit ! ce sont les plaintes de tout ce qui aspire et souffre, des hommes cherchant en vain une consolation, peuplant en vain le ciel d'une divinité compatissante.

On a dit des poètes modernes qu'ils étaient trop métaphysiciens. Ceux qui les ont lus avec attention s'aperçoivent bien vite que ce reproche porte à

faux. Au lieu d'analyser le sentiment, ils essaient de fixer les sensations sans rhétorique, par la magie des sons et des images, telles qu'elles surgissent incohérentes et fragmentées. Ainsi ils laissent vivre le sentiment que les psychologues dissèquent comme un cadavre de clinique, ils font la part du corps dans les émotions morales, part que l'idéalisme supprime volontiers, ils sont logiques d'ailleurs, puisque le corps est le naturel interprète des mouvements de l'âme. Qu'on lise tout haut ces vers de Verhaeren :

Le vieux crapaud de la nuit glauque
Vers la lune de fiel et d'or,
C'est lui, là-bas, dans les roseaux,
La morne bouche à fleur des eaux,
Qui rauque

Là-bas, dans les roseaux,
Ces yeux immensément ouverts
Sur les minuits de l'univers.
C'est lui dans les roseaux,
Le vieux crapaud de mes sanglots

. . . .

Monotones, à fleur des eaux,
Monotones, comme des gonds,
Monotones, s'en vont les sons
Monotones, par les automnes.

. . . .

Les lamentables lamentos
Du vieux crapaud de mes sanglots.

Il s'en dégage une impression de désespérance. Un jour de spleen, ils ressuscitent nos douleurs engourdies et nous font mal aux nerfs avant de pénétrer jusqu'à l'âme. Pourquoi ? Nos sens d'abord ont été sollicités à la tristesse, nous subissons l'influence des assonances en O, sourdes et lugubres, dont Verlaine a bien compris la suggestion mélancolique quand il a dit :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne...

Nos yeux sont obsédés par la couleur jaune, celle des feuilles mortes, évoquée par les mots *glauque*, *fiel* et *or*. Et dans ce décor jaune, nous voyons: des eaux froides et immobiles, des bouches mornes (oh! ces bouches sans corps, bouches de cauchemar !), des yeux immensément ouverts... Que contemplent-ils dans les ténèbres, sinon l'éternelle douleur du monde? Et la monotonie de la plainte rauque du vieux crapaud, rauque comme des gonds qui grincent, renforce l'effet général. Oh ! l'âme lamentable et vraiment malade que hantent de pareils sanglots !

En littérature, l'art maladif ne se manifeste guère en France qu'avec le XIXe siècle. Est-ce à dire que nos pères aient été plus que nous pondérés ?

Les contemporains de Racine ont connu sans doute les sécheresses du cœur et les défaillances de la volonté, la nausée des recommencements stériles et ces dessous humiliants de conscience qui se révèlent par à coup, et jettent une étrange clarté sur les mobiles de nos actes, en apparence les plus conformes à la règle. L'esprit chrétien, plus vivant alors qu'aujourd'hui, nous est d'ailleurs garant du trouble de ces âmes qu'il avait façonnées, les mettant en garde contre les suggestions de la nature et leur présentant chaque triomphe de l'instinct comme une victoire du mal. Déjà au moyen âge, les sculpteurs des pierres vives laissaient aux murs des cathédrales d'irrécusables témoignages de malaise moral. Mais l'art du XVIIe siècle est tout idéaliste, la sensation en est bannie, les écrivains n'exaltent pas leur moi, n'irritent pas leur souffrance intime en y mêlant le public, ou faisant d'elle matière à littérature. Si Pascal s'est trahi, c'est sans parti pris, comme entraîné par son sujet. Avec Chateaubriand et les Romantiques, la mélancolie devient une attitude ; avec Stendhal, l'analyse subtile du moi, une obsession; avec Baudelaire, « la phosphorescence de la pourriture », une manifestation du beau.

Il semble enfin que les races épuisées, les civilisations vieillies soient des conditions favorables,

sinon indispensables, au développement des maladies du moi. Celles-ci supposent aussi le loisir, et la culture de l'esprit. La pauvreté avec ses dures exigences ou les prévient, ou les guérit, ou du moins les atténue. Ceux qu'elles atteignent semblent avoir hérité toutes les désespérances, toutes les angoisses d'une lointaine lignée d'ancêtres, épuisée en élans stériles. D'esprit indépendant, ils ont presque échappé à l'empreinte de l'éducation ; ils méprisent la société dans laquelle ils vivent : les traditions d'une administration savante et fatalement mesquine y assurent le triomphe des médiocres ; l'inégalité y va toujours s'affirmant dans la répartition des richesses ; l'arrogance des privilégiés, leur mépris du faible, la haine des miséreux pour ceux qui possèdent s'étalent dans l'atmosphère viciée des grandes villes. Tout cela détourne de l'action ces hommes, jamais las de sentir et de rêver, mais incapables de ces convictions fortes, que l'on essaie d'imposer par le fait. S'ils sont artistes, ils nous rendent sensibles des états de l'âme, vrais seulement d'une vérité individuelle, mais qui éveillent la sympathie chez tous ceux qui ont éprouvé parfois la lassitude ou la honte de ce qui est, le désir vague de l'inconnu. Leurs œuvres sont d'une beauté spéciale comme les orchidées aux formes insoupçon-

nées, aux colorations hybrides, qui nous séduisent par leur grâce fantasque, mais qui nous étonnent — et l'étonnement est voisin de la défiance. Ces fleurs ne nous paraissent pas d'honnêtes fleurs ; une rose nous est plus normale, nous en respirons le parfum avec la sécurité que fait naître le déjà-vu, et pourtant l'homme a créé la rose par une savante culture, l'orchidée croît spontanément dans la nature.

VII

ART SYMBOLISTE

12

Il s'est dépensé beaucoup d'esprit depuis une dizaine d'années autour de la poésie symbolique, d'aucuns disent *symboliste*, nuance subtile pour rajeunir ce qui est fort ancien.

Il a bien fallu reconnaître — et les critiques les plus officiels s'y résignent sous le couvert de quelques restrictions grincheuses ou d'une indulgence aigre-douce — qu'un mouvement poétique fort sérieux se produisait. Après les théories sont venues les œuvres et il s'est trouvé que ces œuvres étaient belles et très purement artistiques.

Les attardés dont le cas est désespéré sont aujourd'hui seuls à parler de mystification ; les autres se rallient ou se taisent; les plus équitables parmi les conservateurs accordent au talent le droit de choisir sa forme d'expression, sans cacher leur préférence pour les usages traditionnels, consacrés par des chefs-d'œuvre indiscutés; ils s'intéressent, par dilettantisme peut-être, aux tentatives nouvel-

les, et s'ils ont le secret désir de les voir échouer, ils n'en font pas moins quelques louables efforts pour les pénétrer.

Le mot de *symbolisme* ne nous arrêtera pas longtemps : nous convenons tout de suite que ce terme, pas plus d'ailleurs que celui de classique, romantique, parnassien, naturaliste, n'est satisfaisant et ne définit avec précision ce qu'il représente. Il suffira pour la clarté de ce qui va suivre que ce mot éveille en nous le souvenir, non d'une école — rien de plus vain que ces groupements factices autour d'un chef; — non d'une tendance — elles sont multiples et la poésie vaut surtout par ce qu'y ajoute la personnalité de chacun, — mais de quelques poètes, les promoteurs et les plus autorisés représentants de ce mouvement dit *symboliste*. J'entends Vielé-Griffin, Henri de Régnier, Verhaeren, Retté, Samain, Quillard, Herold, etc...

Toute poésie lyrique, et l'on pourrait sans paradoxe supprimer l'épithète, toute poésie est symbolique par nature. N'exprime-t-elle pas le monde ou l'âme au moyen d'un signe? N'est-elle pas la représentation de l'idée par l'image, de la pensée par la forme, du sentiment par la sensation, de la vérité par la beauté?

Homère est le premier des Symbolistes et avec

lui firent des symboles tous ceux qui, à travers les âges, connurent les rapports du monde sensible avec le monde intérieur, s'en émurent et s'en servirent pour extérioriser dans une œuvre quelconque les mouvements de leur âme. Cependant, en littérature et moins qu'ailleurs, rien ne s'immobilise et nos contemporains ont une façon de comprendre les concordances harmonieuses de l'univers qui n'est ni celle du moyen-âge, ni celle du XVII[e] siècle, ni celle des Romantiques.

La comparaison antique, chère à Boileau, rapprochait deux termes liés par des rapports de ressemblance, de différence ou de degré, et naïvement elle les énonçait l'un après l'autre.

Telle qu'une bergère. . . . .
Tel en un secret vallon. . . . .

Ou bien dans Lamartine :

Ses lèvres, *comme* un lis dont le bord du calice,
Prêt à s'épanouir, en volute se plisse,
S'entr'ouvraient et faisaient éclater en dedans,
Comme au sein d'un fruit vert, les blancs pépins des dents.

Je ne m'arrêterai pas à vous signaler l'originalité de cette bouche qui ressemble à la fois à un lis et à un fruit vert. La comparaison « est difficile et demande un esprit profond ».

La métaphore, plus savante, donnait à l'un des termes comparés le nom et les épithètes de l'autre. Victor Hugo dit en parlant des jeunes filles :

> Toutes fragiles *fleurs* sitôt mortes que nées !
> *Alcyons* engloutis avec leurs nids flottants,
> *Colombes* que le ciel au monde avait données...

Ce sont là des images fortuites et rapides, abandonnées lorsque le récit se continue directement ; si elles se prolongent, la métaphore devient une allégorie. Didactique souvent, l'allégorie est la représentation figurée de l'abstrait ; c'est la poésie des siècles qui n'ont pas d'imagination propre à créer, qui travestissent leur pensée, l'affublent d'oripeaux mythologiques, l'ornementent d'attributs poncifs ; poésie morte : rien ne se meut sous l'armure de ces chevaliers Dangier, Déduit ou Bel-Accueil aimés du moyen âge, rien ne bat sous les draperies de ces nymphes qui personnifient la Nature, de ces divinités morales, la Discorde, la Noblesse, etc., que Voltaire lui-même n'eut pas le bon goût de dédaigner.

Tout autre est le symbole. L'allégorie habille une idée abstraite préconçue, lui donne artificiellement, au moyen de quelques analogies, une forme sensible ; le symbole dégage des signes mystiques de

la nature, une âme cachée qui ressemble fort à la nôtre, c'est pourquoi le symbole est possible.

Il s'agit de forcer la nature à livrer son secret, les apparences des choses à révéler ce qui se dissimule sous la diversité de leurs aspects, et la vie universelle à venir se confondre avec l'existence individuelle de celui qui l'interroge.

Tandis que l'allégorie va de l'abstrait au concret et matérialise une idée, le symbole saisit de façon synthétique et intuitive l'idée et l'image.

Dans l'allégorie, il y a succession des deux éléments, par conséquent analyse ; dans le symbole, simultanéité, par conséquent synthèse. L'analyse tue la vie, la synthèse la crée. « Le jeu des images, les mouvements des eaux, les agitations humaines, ce sont maintes scènes variées du seul drame éternel. Et l'art, expression de tous les symboles, doit être un drame idéal, résumant et annulant ces représentations naturelles qui ont trouvé leur pleine connaissance dans l'âme du poète. » TEODOR DE WYZEWA ».

Le symbole équilibre la forme plastique et la pensée philosophique, sans jamais sacrifier l'une à l'autre. C'est l'art de l'unité et de la simplification. Et cela est si vrai que d'expliquer un symbole est presque impossible. L'idée vaut par sa forme emblématique

et l'image se soutient par la force de l'idée. Seule, l'une serait une sèche affirmation, l'autre un jeu d'enfant. Le poète les a conçues ensemble, unies harmonieusement dans son œuvre, il n'appartient pas au lecteur de les isoler. L'essaierait-il ? ce serait vain. Un symbole n'a tout son sens que pour celui qui l'a créé, nul autre ne peut en percer tout le mystère. Seul le poète connaît le travail accompli dans son âme au moment où l'idée et l'image ont jailli l'une de l'autre, unanimes. On songe à Voltaire proposant de traduire les vers en prose pour les juger dépouillés de la rime et du rythme. Aberration d'un siècle prosaïque. Il semblerait tout aussi sacrilège de donner en formules abstraites la signification des symboles. Tant pis pour ceux que le mystère effraie et qui veulent des émotions en langue d'épicier.

On peut essayer tout au plus, non de dégager de ses voiles la pensée du poète, elle reste et doit rester mystérieuse, mais de dire les idées ou les sentiments que cette représentation symbolique suggère.

Est-on sûr de répondre toujours aux intentions de l'écrivain ? d'être toujours en sympathie avec lui ? Les émotions individuelles ne seront-elles pas dissemblables des siennes ? Peu importe. Dans la syn-

thèse symbolique il y a place pour toutes les interprétations et le poète atteint son but s'il émeut, s'il recrée de la vie, par l'art et la beauté. Prenons un exemple, cette parabole de Verhaeren :

Parmi l'étang d'or sombre
Et les nénuphars blancs,
Un vol passant de hérons lents
Laisse tomber des ombres.

Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau
Toutes grandes, comme des mantes ;
Et le passage des oiseaux, là-haut,
S'indéfinise, ailes ramantes.

Un pêcheur grave et théorique
Tend vers elles son filet clair,
Ne voyant pas qu'elles battent dans l'air
Les larges ailes chimériques,

Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,
Pour le serrer en des mailles d'ennui,
En bas, dans les vases, au fond d'un trou,
Passe dans la lumière, insaisissable et fou.

On est libre d'évoquer la caverne symbolique de Platon, ou le pêcheur, grave et théorique lui aussi, de Puvis de Chavannes...

Nous sommes tous ce pauvre homme : les yeux en bas, nous jetons notre filet dans les boues et les hontes qui se dissimulent sous l'or faux de la vie pharisaïque et nous espérons relever, dans les

mailles, des honneurs, de la fortune,ou de l'amour. Mais le chimérique idéal plane au-dessus de nos têtes et nous ne le verrons jamais, puisque nos yeux sont obstinément baissés, et nous ne le saisirons jamais, car il n'est pas de ce monde. Les « hérons lents » passent toujours et leurs ombres continuent de glisser sur le miroir ou s'apparaît chaque âme, et l'homme continue à aimer l'illusion d'atteindre un jour ce qui est insaisissable et fou.

Et ce pourrait être aussi un cas individuel, une intime plainte d'amour déçu, quelque chose comme l'éternel inassouvissement d'un Don Juan symbolique qui espère toujours étreindre son rêve de beauté et le cherche dans ce qui n'en est que l'ombre ; il possède les corps mais ne peut atteindre les âmes, et continue la poursuite de l'insaisissable à travers des apparences trompeuses, mais séduisantes.

Il serait loisible de trouver d'autres interprétations, et surtout de s'appliquer à soi-même, à telle de ses illusions, à tel de ses espoirs, le sens mystérieux et profond de cette parabole.

Tel est le symbole actuel. Sans doute, on pourrait, et sans remonter plus haut, lui trouver des ancêtres dans Lamartine, Vigny, Baudelaire, etc.

Le symbolisme de Lamartine est inconscient, et cette nonchalance anti-artistique fatigue un peu

comme toute négligence d'abord trouvée jolie. Mais Lamartine a le secret de mêler les images et les dées, de prolonger une sensation en un sentiment, de mettre son âme en corrélation intime avec la grande âme universelle. Ces vers, parmi d'autres nombreux, sont symbolistes :

Cette heure a pour nos sens des impressions douces
Comme des pas muets qui marchent sur des mousses :
C'est l'amère douceur du baiser des adieux.
De l'air plus transparent le cristal est limpide,
Des monts vaporisés l'azur vague et liquide
S'y fond avec l'azur des cieux.

Je ne sais quel lointain y baigne toute chose ;
Ainsi que le regard, l'oreille s'y repose,
On entend dans l'éther glisser le moindre vol ;
. . . .
Aux précaires tiédeurs de la trompeuse automne,
Dans l'oblique rayon le moucheron foisonne,
Prêt à mourir d'un souffle à son premier frisson ;
. . . .
Viens, reconnais la place où ta vie était neuve,
N'as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre âme veuve,
A remuer ici la cendre des jours morts ?
. . . .

Accidentel et involontaire chez Lamartine, le symbolisme de Vigny est voulu.

Vigny est le moins romantique des hommes de 1830, le plus affranchi de la tyrannie du « moi »,

le moins enclin aux confidences. Des poèmes symboliques comme Moïse, la colère de Samson, la Mort du Loup..., etc., sont hors de la tradition romantique. Pas de cris, pas de déclamations, pas de révélations personnelles directes, mais une sereine beauté mystérieuse et discrète.

Toutefois le symbolisme de Vigny est moins synthétique que celui d'aujourd'hui. Les deux éléments, pensée et image, philosophie et plastique, peuvent s'entrevoir séparés. Serait-il impossible de décrire pour elle-même la mort du loup, belle et fière bête sauvage ? Et, d'autre part, de philosopher gravement et mélancoliquement sur la beauté d'une mort stoïque et dédaigneuse des plaintes ?

Baudelaire est ici encore un précurseur : il a donné la « formule » du symbolisme et tiré des effets nouveaux des fameuses correspondances.

Ce sont de beaux vers que ceux-ci et qui montrent de façon précise le rôle des affinités subtiles dans la poésie :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Lui-même joint l'exemple au précepte :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

. . . .

. . . . Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Dédaigneux des suffrages de la foule, Stéphane Mallarmé symbolise pour une élite. Il est volontiers obscur, non parce qu'il est symboliste, rien de plus clair que les symboles de Mallarmé, mais parce qu'il groupe les mots selon des lois musicales plus que syntactiques et que ses phrases mélodiques sont faites pour être senties avant d'être comprises, l'émotion devant seule élucider cette langue subtile.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre,
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique, mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

C'est d'abord une sensation toute d'harmonie et de couleur, le redoublement des *i* glisse des notes douces et des candeurs non seulement à la rime, mais dans tout le cours du sonnet, et l'on a déjà subi cette émotion quand l'esprit conçoit quel peut être ce beau cygne solitaire, immobilisé dans les glaciers du lac qu'il n'a pas fui lors du stérile hiver. Le jour est-il venu, vivace et beau, de secouer cette blanche agonie ? Sommes-nous assez forts, assez purs pour nous arracher de ce sol d'exil ? En vain le poète l'essaiera : si le col se dégage, l'aile reste prise, et il lui faudra toujours souffrir : les réalités qu'il méprise se vengent en l'empêchant de rejoindre sa glorieuse chimère.

Le symbole est toujours simple chez Stéphane Mallarmé, une lecture, un objet familier suffisent à provoquer un rêve, ou une émotion.

Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos,
Il m'amuse d'élire avec le seul génie
Une ruine, par mille écumes bénie
Sous l'hyacinthe, au loin, de ses jours triomphaux.

ou bien

O miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée,
Que de fois et pendant les heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine.
Mais, horreur ! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité !

A l'influence de ces précurseurs et de ces maîtres se pourrait joindre celle des arts. Tous, musique, sculpture, peinture, obéissent aux mêmes lois, subissent les mêmes attirances, s'efforcent à recréer la même vie idéale par le plus large et le plus fécond symbolisme. Tous ceux dont se réclame la jeunesse contemporaine, que ce soit Wagner, Puvis de Chavannes, ou les Primitifs que les Préraphaélites anglais remirent à la mode, tous ont un art synthétique, à la fois plastique et intellectuel, représentatif et suggestif ; un art ennemi des recettes et des conventions, qui donne des notions et des émotions sous des formes libérées, découvertes par l'individualité du poète ou de l'artiste, seul juge de sa manière et de son rythme.

Le symbole se trouve à l'origine de toutes les reigions, de toutes les littératures, de toute pensée

même. Les peuples enfants, à l'imagination vive, l'ont créé. Ils se sont avisés par exemple que la poésie était chose lumineuse, que le soleil resplendissant devait l'éperdre en ses rayons, et le mythe d'Apollon, dieu des Muses et du jour fut créé ; — que de la mer onduleuse et superbe, rebelle à l'homme qu'elle subjugue sans se laisser retenir ni enfermer par lui, devait naître la beauté insaisissable, et le mythe d'Aphrodite née de l'écume du flot fut créé ; — que la forêt où s'inclinent toutes les ramures, se dressent toutes les essences, se tassent toutes les mousses et bruissent toutes les feuilles, était la vie elle-même, qui nous garde, enchantés par des sortilèges, jusqu'à ce que nous éveille la chimère pour nous faire jouer un rôle d'amour ou de douleur dans ce drame illusoire, et le mythe de la Belle au bois dormant fut créé.

Mais les peuples jeunes mirent-ils dans leurs légendes tout ce que nous y trouvons ? Les siècles ne s'écoulent pas en vain. Affinés, subtils, habitués à l'analyse pénétrante d'eux-mêmes, que de choses nos contemporains voient alors qu'une seule apparaissait aux yeux des simples, que d'analogies, de visions aperçues dans l'ombre, que de paroles entendues dans la nuit, de mystères surpris !

Un moderne trouve combien d'allusions et de

« correspondances » dans cette très vieille ronde d'enfants :

Voici le marchand de plaisirs,
Mesdames !
N'en goûtez pas, Mesdames,
Ça fait souffrir.....

Ce refrain mélancolique s'égrène dans l'air d'avril tandis que le monde —

.... est jeune encore à ravir
De chansons claires et de clairs rires
Et de blondes femmes.

Pourquoi parler de souffrir alors que tout est joie et renouveau ? Ne serait-ce pas qu'il est dans la souffrance même une tentation qui se mêle délicieusement avec les appels plus doux de la joie ?

Voici le marchand de plaisirs,
Mesdames !
N'en goûtez pas, Mesdames,
Ça fait dormir......

Comment dormir alors que tout est fête, danses et baisers, et comment croire à ce refrain avertisseur ?

Il tournoie un air de danse aux feuillées,
Un bruit de baisers en des ritournelles
L'Idée, recluse des longues veillées,
S'étire aux rayons qui convergent en elle ;

Sous les charmes en hâte de reverdir,
L'Endormeuse de tous sourires
S'est assise aux carrefours des âmes ;
Et l'Amour devant elle, s'agenouille et se mire
En ses grands yeux fous où le désir est flamme !

Voici la marchande de plaisirs,
Mesdames !
Ah ! Goûtez-y, Mesdames,
Ça fait mourir.........

Elle est simple et subtile à la fois l'idée recluse en cette ronde d'avril. Si l'amour est là, nul n'écoute ce refrain mélancolique que chantent celui et celle qui *savent*. Et si le cœur se brise, si l'âme défaille, si l'amour torture jusqu'à la mort, qu'importe, mieux vaut cela que l'ignorer.

Ah ! goûtez-y, Mesdames,
Ça fait mourir.........

F. VIELÉ-GRIFFIN.

Tel qu'il est, le symbole nous semble une des formes poétiques les plus logiques pour exprimer l'âme contemporaine.

Ce fut un soulagement après les excès du naturalisme finissant de revenir à l'idée, de recréer un univers non de matière et de lignes, mais de signes voilant une âme.

Après l'objectivité parnassienne, après la subjec-

tivité romantique, les uns ayant exaspéré le sentiment, les autres la sensation, ce fut apaisant de retrouver l'idéalisme pur, libéré des contingences et des particularités. La poésie symboliste n'est ni celle de l'individu, en tant qu'être exceptionnel, ni celle des choses, en tant que réalités. Elle néglige l'accident, ne raconte rien, ne décrit pas, n'étale aucune vie, ne peint nulle région déterminée. Sans doute, le point de départ est toujours le « moi », puisque nos rêves, c'est nous qui les créons, puisque les apparences sont ce que nous les faisons, et que le monde symbolique nous appartient et ne signifie que ce que nous voulons lui faire signifier. Mais c'est le *moi* dans sa plus vaste compréhension, le *moi* de tous, traduit par des formes assez générales pour convenir à chacun.

Le poète symboliste, affranchi de l'objet, recrée le monde à sa fantaisie, mais lui-même n'existe que dans les traits généraux communs à toute l'humanité. Le reste, accident, contingence, ne vaut pas d'être connu.

Sans doute, ce sont les faits quotidiens qui font naître les émotions du poète, mais ces émotions cessent bientôt d'être proportionnées à leur cause. Dans ce livre exquis, *Trésor des Humbles*, Maeterlinck, parlant du Tragique quotidien, montre comme

choses superficielles ce que l'on appelle aventures, dangers, douleurs : le tragique de la vie ne commençant qu'au moment où tout ce qui est extérieur est passé. La vie profonde est plus grave et plus sérieuse que nos gestes et nos paroles ne le donneraient à penser; il s'y développe une intensité d'émotion dont la poésie seule peut essayer de rendre compte.

Le poète symboliste enferme ses sentiments, ou plutôt en retrouve la notion, l'image, dans un symbole; cette image les voile de telle sorte que la pudeur d'âme est préservée, en même temps que le besoin de se confier satisfait. Nous lisons ce symbole et ce sont nos sentiments à nous qui renaissent. Combien différents de ceux du poète! mais combien semblables aussi!

Un détail trop précis, une confession trop directe, en nous faisant pénétrer dans l'intimité de l'auteur, retiendrait sur lui notre intérêt, empêcherait le retour sur soi, le songe en l'au-delà, et rendrait incomplète et imparfaite l'émotion.

Nos poètes ne nous disent pas pourquoi ils sont tristes : mort, départ, rupture? Vous ne sauvez rien, bourgeois affamé de petits scandales, habitué à regarder la vie par le côté anecdotique; mais si vous le voulez, rêveur, vous saurez de quelle qua-

lité est cette tristesse, et il se trouvera que cette façon de souffrir n'est pas très éloignée de la vôtre et que, pour des motifs, sans nul doute, très divers, vos âmes sont inclinées, de même, par un même vent de mélancolie.

L'aube fut si pâle hier
Sur les doux prés et sur les prêles,
Qu'au matin clair
Un enfant vint parmi les herbes,
Penchant sur elles
Ses mains pures qui y cueillaient des asphodèles.

Midi fut lourd d'orage et morne de soleil
Un jardin mort de gloire en son sommeil
Léthargique de fleurs et d'arbres,
L'eau était dure à l'œil comme du marbre,
Le marbre tiède et clair comme de l'eau,
Et l'enfant qui vint était beau,
Vêtu de pourpre et lauré d'or,
Et longtemps on voyait de tige en tige encor,
Une à une, saigner les pivoines leur sang
De pétales au passage du bel Enfant.

L'Enfant qui vint ce soir était nu;
Il cueillait des roses dans l'ombre,
Il sanglotait d'être venu,
Il reculait devant son ombre,
C'est en lui nu
Que mon Destin s'est reconnu.

Henri de Régnier.

Trois tableaux symboliques, trois stations dans

le jour, trois stations dans la vie de l'humanité faible et enfantine. Toute l'histoire d'une âme, ou même l'histoire de toutes les âmes, des espoirs cueillis au matin, des orgueils assouvis au midi, et des sanglots qui brisent, au soir, quand notre humanité s'apparaît dépouillée des voiles du mensonge dans sa nudité puérile et souffrante. Et ce pourrait être l'histoire d'une crise de vie. L'aube fleurie au matin des amours, la passion cruelle parfois qui torture et qui ploie les êtres comme des tiges; le dégoût qui suit la volupté et fait si amer le souvenir. Et ce pourrait être l'histoire de toute autre convoitise humaine, l'ambition du poète, ses rêves de gloire, tout ce qui peut être désiré, obtenu et perdu.

Vous qui avez souffert, il vous sera facile de refaire ce triple pèlerinage avec le bel Enfant ; c'est votre frère, c'est vous-même.

Et voici un autre symbole de Henri de Régnier qui achève de montrer que ce « moi » du poète est aussi celui de l'humanité. Rien d'exceptionnel, de rare, de fatal n'est ici conté, pas d'aventure, pas de passions, les détails sont atténués, fondus. Une telle simplification suppose un art subtil, d'aucuns, faute de le comprendre, le trouvent enfantin et reprochent au symbole, s'il veut demeurer clair, de ne pouvoir représenter la vie que dans ses

traits les plus généraux. Est-ce bien un reproche? Rappelons-nous que, des ans, l'harmonieuse simplicité de Puvis de Chavannes fut méconnue et ne nous étonnons pas qu'au calme et pur symbole la masse préfère toujours la peinture anecdotique de ce qui est vulgaire et insignifiant.

Il siérait aux bons esprits de comprendre l'eurythmie de ces figures méditatives, de sentir l'analyse et le travail du détail sous cette harmonieuse unité de l'ensemble, de goûter ce noble effort vers l'idéal, ce dédain du succès facile et de la renommée vilement acquise. La poésie, comme la peinture symboliste, ne saurait traduire sans s'abaisser les médiocrités et les hontes. Sans cesse elle s'élève et nous élève vers la Beauté chaste et nue, recueillie et sérieuse.

Au carrefour des routes de la forêt, un soir,
Parmi le vent, avec mon ombre, un soir,
Las de la cendre des âtres et des années,
Incertain des heures prédestinées,
Je vins m'asseoir.

Les routes s'en allaient vers les jours.

. . . .

Route des chênes hauts et de la solitude,
Ta pierre âpre est mauvaise aux lassitudes,
Tes cailloux durs aux pieds lassés,
Et j'y verrais saigner le sang de mon passé,
A chaque pas,

Et tes chênes hautains grondent dans le vent rude,
Et je suis las.

Route de bouleaux clairs qui s'effeuillent et tremblent
Pâles comme la honte de tes passants pâles

. . . .

Route de boue et d'eau qui suinte,
Le vent à tes feuilles chuchote sa plainte,
Les grands marais d'argent, de lunes et de givre
Stagnent au crépuscule au bout de tes chemins
Et l'Ennui à qui veut te suivre
Lui prend la main.

Route des frênes doux et des sables légers
Où le vent efface les pas et veut qu'on oublie
Et qu'on s'en aille ainsi qu'il s'en va d'arbre en arbre,
Tes fleurs de miel ont la couleur de l'or des sables.

HENRI DE RÉGNIER.

Ces trois routes sont au carrefour de la vie? Celle des chênes, de l'orgueil hautain et solitaire, des ambitions âpres. Le sol en est rude aux pieds lassés du poète, le vent d'égoïsme y souffle, desséchant, et le passé se survit en remords ineffaçables. Celle du plaisir vulgaire, des bouleaux clairs qui s'écorcent et font songer à de blancs corps de femmes, dévêtus et honteux; route des amours faciles, des fanges tenaces, qui ne mène qu'à l'ennui, au dégoût signifiés par le givre de ces grands marais stagnants sous la lune, et cachant d'immondes pensées, des actes vils, sous l'argent trom-

peur de leur face. Et la troisième, la banale, celle des médiocres, de ceux qui vont sans pensée et sans but, dont le vent efface les pas comme les souvenirs. Les frênes doux, sans forme définie s'y balancent dans les sables légers et le vent qui les secoue est quelconque aussi, ni celui qui souffle, âpre, dans la forêt de chênes, ni celui qui gémit dans les bouleaux. Route ouverte à ceux que les réalités seules préoccupent, inaccessible à celui qui entrevit l'infini des espoirs et des rêves. Et l'âme assise au carrefour des trois routes est triste et grave ; le passé et l'avenir la troublent également, elle se replie sur elle-même dans une contemplation haute de ce qui est la véritable vie, dans la recherche de ce qui dure éternellement beau et vrai. Ce sont là des généralités : la poésie symboliste peut aussi exprimer les nuances les plus délicates; il suffit pour cela que le lecteur veuille entrer avec le poète dans une sorte de collaboration. Tant pis pour ceux qui ne savent faire aucun effort pour mériter ce plaisir et se donner l'illusion en pénétrant un symbole, d'être quelque peu poètes eux-mêmes. Une collaboration, voilà ce que se refusent à comprendre ceux qui veulent lire les symbolistes, comme dit Lavedan : « en wagon ».

Pourquoi refuser à la poésie l'effort d'attention

que l'on trouve naturel d'accorder à une symphonie de Berlioz, une fresque de Puvis, un groupe de Rodin? — Obscur, le symbole — argument de ceux qui ne lisent pas, excuse de ceux qui ne savent pas lire et cachent sous un sarcasme leur défaillance intellectuelle.

Comme toute synthèse artistique, comme toute œuvre où le particulier s'efface devant le général, la poésie d'un symbole ne peut être goûtée que par ceux qui ont connu les joies et les supplices de l'analyse. Ceux-là seuls savent retrouver la multiplicité des formes groupées et unifiées. Il n'y a rien là de laborieux, ce travail se fait tout seul dans l'esprit préparé par une large culture, ou mieux dans l'âme habituée à vivre de la vie intérieure et mystérieuse.

Comprendre est alors, selon Villiers, *le reflet de créer*, et comment devenir créateur en lisant des vers comme un article de journal, d'un esprit léger et distrait! Prétention ridicule, ce qui nous reste de la tendance séculaire à considérer la poésie comme une amusette de femmes romanesques ou de jeunes gens désœuvrés.

Pourquoi aussi nos esprits latins veulent-ils toujours comprendre avant de sentir, et ne peuvent-ils se laisser aller à quelque généreuse émotion,

sans éprouver le réfrigérant besoin de se l'expliquer? Cette disposition rendit tardive à Rome l'éclosion de la poésie; elle survit parmi nous, ironique et dédaigneuse, exagérant les qualités de la race au détriment des initiatives qu'elle réprime.

Très français pourtant le symbolisme contemporain; de lignes pures et belles, il ne se fond nullement dans les brumes du Nord; plus accessible aussi que les critiques grincheux, dont le « siège est fait » depuis des ans, ne le représentent.

Qu'importe d'ailleurs la critique! Allons droit au poète, sans parti pris, sans idée préconçue et lisons ses vers en laissant notre âme jouir des songeries qu'ils suggèrent :

Voici, pour vivre une heure, un rêve riverain.
Les sables et les saules gris, et le serein
Espace du ciel clair, et toutes les prairies
Vers l'occident, où vont les génisses nourries
De fleurs et d'herbe douce; et tu peux vivre, ainsi,
Ignorant quel hasard t'a mené jusqu'ici,
Rieur du rire inconscient, rêveur du rêve
Gai des forêts d'avril où sourd un chant de sève.
. . . .
Et la passivité de cette heure est féconde.

F. Vielé-Griffin.

Comment faire comprendre aux esprits pratiques que la songerie peut ne pas être stérile, que rêver

est un mode d'agir et que cette poésie du symbole et de l'au-delà n'est ni déprimante ni endormeuse des énergies? Elle est à nous cette vie esthétique, nous la gouvernons à notre gré, nous la prolongeons à l'infini, libérée de l'espace et du temps ; nul ne peut nous empêcher d'en jouir et de l'aimer.

Mon âme est une infante en robe de parade.
Dont l'exil se reflète, éternel et royal,
Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escurial,
Ainsi qu'une galère oubliée en la rade.

Aux pieds de son fauteuil, allongés noblement,
Deux lévriers d'Écosse aux yeux mélancoliques
Chassent, quand il lui plaît, les bêtes symboliques
Dans la forêt du Rêve et de l'Enchantement.

ALBERT SAMAIN.

C'est dans cette vie, dans ces pays adorables que, nous entraîne le poète symbolique si nous consentons à le suivre.

Je t'annonce un pays d'extase et de merveilles
Où les rythmes aux murmures d'abeilles
Charment quiconque les sait écouter.
Or il y a là-bas des rivières chanteuses
Où chuchotent des roseaux
Et aussi des nacelles dormant sur l'eau
Qu'assombrit le reflet des saules et des yeuses,
Et les feuillages font un doux bruit monotone

Qui dorlote languissamment la rêverie
Et la rend tout assoupie,
. . . .

ADOLPHE RETTÉ.

Mais il faut consentir à l'écouter, cette voix de la rivière, et ce bruit monotone de la feuillée, il faut être disposé à l'entendre ; si l'on n'apporte à la lecture de la poésie symboliste qu'un bon sens vulgaire, le charme enveloppant de ces vers de Verlaine échappera toujours :

Le Souvenir avec le Crépuscule
Rougeoie et tremble à l'ardent horizon
De l'Espérance en flamme qui recule
Et s'agrandit ainsi qu'une cloison
Mystérieuse où mainte floraison
— Dahlia, lys, tulipe et renoncule —
S'élance au tour d'un treillis et circule
Parmi la maladive exhalaison
De parfums lourds et chauds, dont le poison
— Dahlia, lys, tulipe et renoncule —
Noyant mes sens, mon âme et ma raison,
Mêle dans une immense pamoison
Le Souvenir avec le Crépuscule.

Verlaine est trop subjectif pour user beaucoup du symbole, mais dans ces vers quel sens exquis et profond des « correspondances » ! Noyer les sens, l'âme et la raison dans une émotion unique causée

par une image — le crépuscule, — identifiée à une idée — le souvenir; — c'est là tout le symbole.

Que l'esprit analytique s'amuse à l'effeuiller comme le botaniste ferait d'une plante il trouve des sensations de parfums lourds et chauds, des visions ardentes de soleil, et, se mêlant à ces images, le sentiment du passé évoqué par une fin de jour, l'idée de l'espérance inséparable de celle du souvenir, tant le présent satisfait peu et tant l'au-delà, aboli ou futur, est ce qui compte le plus dans la vie esthétique.

Entrer en communion avec les poètes du symbole est une joie de collaboration, orgueilleuse et très douce. Quand on l'a une fois goûtée, les œuvres facilement pénétrées paraissent superficielles et vides. Si elles concluent et ne nous cachent rien de la pensée du poète, elles nous privent de cette excursion au pays du mystère d'où l'on revient meilleur. Si la curiosité est satisfaite, la rêverie n'a plus où s'alimenter, la pensée est circonscrite, bornée par le réel.

La poésie symboliste ne nous propose aucune solution définitive, elle se contente d'éveiller notre pensée, de guider nos songeries, de nous suggérer de mystérieux et subtils rapprochements. Chacun de nous en jouit de façon différente, chaque lecteur

et chaque lecture lui donnant une vie nouvelle.

Dans ses fictions les plus suggestives et ses aspects les plus philosophiques, le symbole renferme un élément d'éternité qui le fait contemporain de tous les âges. Ses formes peuvent évoluer, ses emblèmes vieillir, son vocabulaire s'user, la poésie, soucieuse d'exalter l'unité complexe, d'évoquer la synthèse de la vie, ne saurait s'en passer ; subjective ou objective, psychique ou panthéiste, c'est par un symbole qu'elle anime, en des sites de rêve, les songes personnels du poète, et c'est par un symbole encore qu'elle unit étroitement l'humanité à la réelle et familière nature.

VIII

TECHNIE

Toute technique est libre, et la poésie n'a pas plus que les autres arts à rendre compte de ses procédés.

Un poète a-t-il réussi à nous communiquer son émotion, a-t-il pour nous créé de la vie, il y aurait ingratitude et injustice à discuter sa métrique.

Il peut être curieux de rechercher par quel *moyen* s'est faite la transmission de son âme à la nôtre, par quelles formes nous a été rendue sensible sa pensée, mais il faut considérer ces formes et ces moyens comme des instruments, non comme l'art lui-même et n'apporter dans l'étude de ces questions secondaires ni parti pris, ni pédantisme.

Les lois de l'art dans ce qu'elles ont de général sont celles de l'esprit humain soumises comme lui à la logique universelle ; immuables, elles dominent toutes les techniques. Les observe-t-il, le poète est libre ensuite de choisir telle forme belle qui exprimera plus finement ou plus exactement sa

pensée : comme le statuaire, sa matière, le peintre, sa facture.

Rien de plus légitime que ces procédés varient avec chaque âme et que chaque poète innove quelque intermédiaire plus subtil ou plus habile à projeter au dehors ses émotions. Les formes extérieures de l'âme n'ont aucun élément de fixité, elles ne sont pas dans la nature, ce sont des créations humaines, par cela même modifiables et perfectibles. Le secret de la plastique transmis par un maître à son école perd toute valeur d'originalité : ce qui fut consciencieux devient poncif; la grâce, précieuse; la force, vulgaire. Les grands écrivains ont créé leur langue, les grands poètes leur poétique, ou s'ils ont admis les règles généralement observées, c'est qu'elles ne contrariaient en rien leur génie et que leur initiative ne les eût pas imaginées autres.

Tandis que ces vérités sont à peu près reconnues quand il s'agit des autres arts et que nul ne songe à discuter, sinon en érudit, le plaisir dû à une manière quelconque, il semble bien qu'en poésie la tradition ait institué un vers classique auquel il ne se puisse toucher sans danger pour soi, sans scandale pour autrui.

De ce qu'une poétique a suffi pendant des siècles, faut-il conclure qu'elle doive suffire toujours aux

besoins des poètes et qu'elle soit à jamais immobilisée ?

Sans doute, il est difficile aux hommes d'une génération de comprendre ceux qui les suivent, aux oreilles familiarisées dès l'enfance avec les rythmes classiques de goûter une musique nouvelle, mais un aveu d'incompétence alors sied, si naïf; il est plus judicieux qu'un dédaigneux rejet de tout ce qui étonne. Sourire des tentatives nouvelles est dangereux : bon nombre d'hommes, même intelligents, ont dû regretter des jugements hâtifs ou présomptueux. Mieux vaut essayer de comprendre.

La poétique contemporaine reçut son impulsion décisive de Verlaine. Sans faire de *vers libres* au sens actuel du mot, Verlaine a libéré le vers français que les Classiques et les Romantiques avaient pu assouplir, non affranchir. Tout en respectant les règles de la prosodie établie, il leur a donné une plus large compréhension; son œuvre au point de vue technique est la transition de la forme parnassienne à la forme symboliste, du vers classique soumis à des lois fixées depuis Ronsard et Malherbe au *vers libre* contemporain.

Avant lui sont rares ceux qui usèrent des infinies richesses de la poétique française. Au XVII[e] siè-

cle, La Fontaine fut un inventeur de rythmes très fécond. D'aucuns pensent trouver en lui l'ancêtre du vers libre; il n'en est rien : les Fables sont écrites en vers inégaux, irréguliers, mais tous d'un rythme connu et classique, à rimes correctes et rarement redoublées; La Fontaine ne s'est jamais aventuré au vers de 9 et de 11, d'un rythme plus instable que les mesures traditionnelles; sous l'apparente nonchalance de sa phrase musicale se dissimulent souvent des strophes de 4 ou de 6 vers combinées selon les lois prosodiques de son temps.

Mais plus que Racine (*les Plaideurs*), plus que Molière (*Amphitryon*), La Fontaine tire des effets pittoresques d'un rythme assoupli : ses enjambements sont d'un art raffiné, ses coupes hardies propres à faire trembler Boileau.

La Fontaine ne fit pas école, et nul ne songea à profiter des libertés acquises à l'art poétique par le bonhomme; l'influence néfaste de Boileau l'emporta sur celle d'un poète dédaigneux de tout pédantisme et peu soucieux de se montrer un initiateur.

La réforme technique du romantisme qui n'a rien emprunté à celle de Chénier alors ignorée, est beaucoup moindre qu'on ne le pense. L'enjambement, non seulement sur la rime mais sur la césure, en est la nouveauté. Hugo obéit, le faisant, au souci

de disloquer l'alexandrin. Sa réforme, d'ailleurs timide, est inachevée en ce sens qu'il ménage malgré ses rejets une fausse césure au sixième pied.

Sainte-Beuve disait : « Sur vingt bons vers de l'école moderne, il y en aura toujours quinze qu'à la rigueur Racine aurait pu faire. »

La tonique médiane conservée, quelle que soit la coupe, nuit parfois à l'effet que pourrait produire le rythme ternaire :

> Cours à la vil | le et dis à mon pè | re qu'il faut
> Une autre épé | e à l'un de nous | et qu'il fait chaud.

ainsi dans le premier de ces alexandrins, où la sixième syllabe *dis* est trop fortement accentuée. Le rythme du second vers est plus heureux. Hugo n'a mis à la césure médiane qu'une tonique affaiblie l'*un* et conserve ainsi l'harmonie inhérente à la coupe ternaire.

Hugo est le seul à user fréquemment de l'alexandrin à deux césures, et qu'il est loin d'en avoir tiré tous les effets possibles ! Des vers comme celui-ci sont rares chez les autres :

> . . . . Tes beaux vers ingénus
> Tantôt légers, tantôt boiteux, toujours pieds nus.
>
> ALFRED DE MUSSET.

Les vers parnassiens adoptent plus franchement

les ternaires, et dans quelques-uns même la césure ose ne plus être médiane.

Le culte de la rime est la caractéristique du Parnasse, mais la sonorité de sa dernière syllabe ne garda pas toujours le vers des allures prosaïques : on vit alors les dangers de l'enjambement et son abus. Soucieux d'éviter ces excès et de revenir à la beauté plastique régulière et ordonnée, Leconte de Lisle et Heredia ramenèrent la symétrie et l'ordonnance classiques ; tandis que d'autres, comme Coppée, tournaient délibérément à la prose rimée.

Verlaine eut une bien autre influence. En lui se trouvent en germe ou déjà tout écloses toutes les nouveautés qui parent la poétique contemporaine. Un mot les résume : la poésie devient *musicale* après avoir été plastique.

Essayons d'étudier les éléments de cette technique empruntée à la science des sons.

Plus que Lamartine, qui les avait connues ces harmonies verbales, Verlaine joue de la phrase, du mot, déplace, ajoute, trouve les combinaisons les plus imprévues et les plus nombreuses. Son vers fluide, c'est le frémissement de la vie, le frisson du rêve, la musique même de l'âme ; berceur, chuchoteur, avec des balbutiements puérils, des notes claires, stridentes, des prolongements comme d'un

archet qui gémit, il se fond dans une harmonie enveloppante, délicieuse caresse pour l'oreille.

Le couchant dardait ses rayons suprêmes
Et le vent berçait les nénuphars blêmes;
Les grands nénuphars entre les roseaux
Tristement luisaient sur les calmes eaux.
Moi j'errais tout seul, promenant ma plaie
Au long de l'étang, parmi la saulaie
Où la brume vague évoquait un grand
Fantôme laiteux et désespérant,
Et pleurant avec la voix des sarcelles
Qui se rappelaient en battant des ailes
Parmi la saulaie où j'errais tout seul
Promenant ma plaie; et l'épais linceul
Des ténèbres vint noyer les suprêmes
Rayons du couchant en ses ondes blêmes
Et des nénuphars parmi les roseaux,
Des grands nénuphars sur les calmes eaux.

Cette phrase musicale si longue et onduleuse est faite de très peu de mots, de très peu de notes, les mêmes reviennent en reprises, sorte de leit-motiv dont l'harmonie rappelle le thème et se prolonge au delà de la phrase écrite comme en écho.

Les dix syllabes du vers se coupent en rythmes impairs d'une ordonnance imprécise plus mélodique, — à condition d'en user comme Verlaine, sans monotonie — que la coupe marotique toute de nombres pairs.

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Les rythmes impairs sont peut-être la plus grande originalité technique de Verlaine. Dans notre poésie, le vers de 9, 11, 13 syllabes est rare, depuis la Pléiade et Malherbe, jusqu'à Banville et Marceline, de gloire récente.

L'air est plein d'une haleine de roses
Tous les vents tiennent leurs bouches closes.

MALHERBE.

Les sylphes légers s'en vont dans la nuit brune
Courir sur les flots des ruisseaux querelleurs,
Et, jouant parmi les blancs rayons de lune,
Voltigent riants sur la cime des fleurs.

BANVILLE.

Enfin, faites tant et si souvent l'aumône
Qu'à ce doux travail ardemment occupé,
Quand vous vieillirez, tout vieillit, Dieu l'ordonne,
Quelque ange en passant vous touche et vous moissonne
Comme un lis d'argent pour la Vierge coupé.

DESBORDES-VALMORE.

Dans ces vers, les poètes faisaient preuve de virtuosité, ne dégageant pas toute l'harmonie enclose dans les rythmes asymétriques plus propres

que d'autres à exprimer les émotions indécises et fuyantes de l'âme.

L'art poétique de Verlaine est en vers de 9 :

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir les mots sans quelque méprise ;
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Les vers de 9 sont souvent coupés par deux césures et divisés en trois parties égales ; ils font encore à l'oreille l'illusion d'être symétriques ; le vers de 11 est plus indécis et allonge le son sans rien en lui qui « pèse ou qui pose ».

Et la bonté qui s'en allait de ces choses
Était puissante et charmante tellement
Que la campagne autour se fleurit de roses
Et que la nuit paraissait en diamant.
. . . .
Et c'est la nuit, la nuit bleue aux mille étoiles.
Une campagne évangélique s'étend,
Sévère et douce, et vagues comme des voiles,
Les branches d'arbre ont l'air d'aller s'agitant.

VERLAINE.

Le vers de 13, plus que le vers de 11, a des rap-

ports avec l'alexandrin. En réalité, nos alexandrins à rimes féminines ont 13 syllabes. Le chant et la récitation théâtrale les conservent, la prononciation familière n'en fait sonner que 12. L'oreille, habituée aux rythmes classiques, aurait dû accepter sans peine ce vers et c'est peut-être à celui-là qu'elle répugne le plus. Verlaine en a cependant montré les ressources :

Simplement, comme on verse un parfum sur une flamme
Et comme un soldat répand son sang pour la patrie,
Je voudrais pouvoir mettre mon cœur avec mon âme
Dans un beau cantique à la sainte Vierge Marie.

Mais je suis, hélas! un pauvre pécheur trop indigne,
Ma voix hurlerait parmi le chœur des voix des justes :
Ivre encore du vin amer de la terrestre vigne
Elle pourrait offenser des oreilles augustes.

. . . .

Quant à la rime, Verlaine la conserve, mais avec quel dédain il raille les excès funambulesques et puérils de Banville et son groupe :

. . . .

Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie,
Si l'on ni veille, elle ira jusqu'où ?

Oh ! qui dira les torts de la Rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

Verlaine libère la rime des règles étroites qui la contraignaient ; il ose par exemple faire rimer un mot avec lui-même :

Bon pauvre, ton vêtement est léger
Comme une brume,
Oui, mais aussi ton cœur, il est léger
Comme une plume.

Ailleurs, c'est un féminin avec un masculin.

C'est le chien de Jean Nivelle
Qui mord sous l'œil même du guet
Le chat de la mère Michel ;
François-les-bas-bleus s'en égaie.

Voici que la nuit vraie arrive.....
Cependant jamais fatigué
D'être inattentif et naïf
François-les-bas-bleus s'en égaie.

Arrive et *naïf* sont moins que des rimes, des assonances ; Verlaine les place rarement à la fin des vers, mais dans l'intérieur, il en tire, ainsi que de l'allitération, des effets d'harmonie très saisissants.

C'est à cause *du* clair de la *lune*
Que *j'assume* ce masque *nocturne*
Et de *Saturne* penchant son *urne*
Et de ces *lunes* l'*une* après *l'une*.

Et dans cette strophe les allitérations des *t*.

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin
— Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym. —

D'autres hardiesses encore ont acheminé la poétique vers la liberté : les pluriels féminins en *ées* employés dans le cours du vers.

Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des *aimées* que la vie exila ;

les muettes à la césure :

Tels les mourants *savourent* l'huile du saint Chrême

La succession des rimes féminines :

Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses.
De cette façon nous serons bien heureuses,
Et si notre vie a des instants moroses,
Du moins nous serons, n'est-ce pas ? deux pleureuses.
. . . .
Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles
Éprises de rien et de tout étonnées,
Qui s'en vont pâlir sous les chastes charmilles
Sans même savoir qu'elles sont pardonnées.

Ou masculines :

Allons, frères, bons vieux voleurs,
Doux vagabonds,
Filous en fleur,
Mes chers, mes bons,

Fumons philosophiquement
Promenons-nous
Paisiblement :
Rien faire est doux.

Toutes ces innovations de détail dues à la délicatesse d'oreille du poète ont contribué à conquérir le vers à la musique :

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Le vers libre pouvait naître ; Verlaine avait trayé la route, les poètes s'y engagèrent. Voyons en quoi consiste cette tant raillée liberté du vers.

Les rythmes impairs, par leur imprévu, ont préparé le rythme diversifié à l'infini du vers libre, le rythme adéquat à la pensée, qui n'a d'autre règle que de la suivre, souple, sinueuse, sans la contraindre, sans l'enfermer, dédaigneux des enjambements factices et des inversions forcées.

Par l'escalier fleuri aux larges marches basses
Que l'averse d'avril fouette et lave à grande eau
Et qu'a séché, par places, le vent d'est
Sous son pied leste
(On suit sa trace,
De marche en marche, jusqu'aux roseaux),
Main dans la main, tous deux, sous la neuve clarté,
Marche à marche, à pas lents, descendons vers l'été.

F. Vielé-Griffin

Tandis que le rythme des premiers vers fait songer à ces brusques averses d'avril séchées par un coup de vent qui passe rapide et bref comme le vers : « sous son pied leste, » le rythme des derniers chemine lent, pas à pas, descente harmonieuse et régulière sur les marches fleuries, qui vont se perdre dans les roseaux.

La rime n'est plus ici que pour l'oreille, rien de la versification livresque qui joignait des syllabes qu'une orthographe, d'ailleurs souvent erronée, avait rendues semblables, mais dont le rapprochement sonnait faux.

Dans ces vers de Vielé-Griffin nous voyons à la rime *est* et *leste*, *eau* et *roseaux*. Qu'importent à la diction l'*x* et l'*e* qui ne se prononcent pas, les enjambements et, par suite,les liaisons d'un vers à l'autre étant rares dans les vers libres.

Les vers sont faits pour être dits, non lus, et la variété mélodique gagne parfois de l'imprévu à ces combinaisons nouvelles.

Il est ainsi telles assonances autrement musicales que certaines rimes classiques, d'un son voisin, mais assez dissemblable pour être désagréable à l'oreille: telles ces rimes méridionales: *robe* et *aube*, *grâce* et *terrasse*. Opposez-leur ces harmonieuses assonances d'Henri de Régnier *lune* et *nocturne*,

lèvres et *brèves*, *vivre* et *rive*, *chaude* et *rose*, *source* et *mousse*, etc..., qui ramènent le son juste, mais enveloppé de vague, sans l'imposer, sans attirer sur lui toute l'attention.

Le rire de Bacchus résonne par les *bourgs* —
Où neigèrent les roses *rouges*
Les pleurs pleuvront à leur *tour*.
Des cortèges s'enrubannent aux vertes *routes*
Selon le rire de Bacchus, et ses fifres, et ses *tambours*.

GUSTAVE KAHN.

Cette simplicité moyen âge est reposante après les savants jeux de rime et les recherches d'épithètes rares. Parfois même un vers blanc s'intercale au milieu des vers assonancés, comme il est fréquent dans les chansons populaires.

La mer, avec un bruit de heurts de fer, déferle,
C'est le son d'invasion torrentielle de barbares
Avec des suites lourdes d'épais chariots criards
De dures voix d'esclaves, convoyeurs de captives
Épars, au sort des routes, sous l'éclair du hasard.

GUSTAVE KAHN.

Dans cet exemple, on voit que la tonique médiane n'est plus maintenue, que la césure, définitivement affranchie, est déplacée selon les besoins du rythme, achèvement de la réforme romantique restée en chemin.

C'est encore l'oreille du poète qui le guidera dans l'emploi de l'hiatus : la prosodie trop intransigeante se privait de beaucoup de ressources et se défiait trop de l'initiative du poète; elle avait, depuis Malherbe, des prohibitions absurdes que rien ne justifiait. Henri de Régnier dira, et non sans harmonie :

> Et celle *qui est* blanche et que rien ne ternit
> . . . .
> D'avoir *bu à* l'oubli le philtre qui les charme
> . . . .

Si telles sont les franchises des vers contemporains, il sied d'ajouter que cette liberté n'est point l'anarchie, cette technie très large n'impliquant point l'absence de technie, mais une recherche plus personnelle que jadis des combinaisons harmonieuses de mots et de rythmes. Chaque poète se donne ses règles. Les mêmes lois ne sauraient convenir à tous les esprits poétiques, heureuses pour les uns, elles ne sont pour les autres que gêne et contrainte; chaque poète crée sa forme différente pour chaque poème.

Vielé-Griffin laisse son rythme se mouvoir souple et ondoyant comme un geste, comme la vie elle-même : chaque ligne contient presque un nombre de syllabes différent :

Je leur dirai,
Que rien ne pleure, ici,
Et que le vent d'automne, aussi,
Lui qu'on croit triste, est un hymne d'espoir ;
Je leur dirai
Que rien n'est triste ici, matin et soir,
Si non, au loin,
Lorsque Novembre bruit aux branches
Poussant les feuilles au long des sentes blanches
— Elles fuient, il les relance
Jusqu'à ce qu'elles tombent lasses,
Alors il passe et rit —
Que rien n'est triste, ici,
Si non, au loin, sur l'autre côte,
Monotone comme un sonnant la même note,
Le heurt des haches brandi tout un jour
Pesant et sourd.

Sont-ce là des vers livrés au hasard? Et leur hésitation et leurs reprises ne suivent-elles pas de très près le mouvement de l'idée ?

« Je leur dirai », un vers court marquant la recherche, le travail qui se fait dans l'esprit du poète, puis la pensée vient, se presse et s'épanouit par trois fois après trois reprises dans des vers amples comme :

Lui qu'on croit triste, est un hymne d'espoir
. . . .
Poussant les feuilles au long des sentes blanches
. . . .
Le heurt des haches brandi tout un jour.
. . . .

Prenons les trois vers de la parenthèse : le premier signifie par sa coupe le tournoiement du vent dans les feuilles mortes qui luttent ; le second se traîne comme tout ce qui est las et va mourir, et le troisième, plus rapide que les deux autres, sonne dans l'air, triomphe moqueur. La même idée se pourrait dire en vers classiques, mais la musique régulièrement mesurée ne ferait pas image, telles idées ne pouvant s'adapter sans se déformer à tels moules de convention.

Ces rythmes divers permettent seuls de tenir compte de ce que les peintres appellent les valeurs : la beauté des choses vue dans les rapports qu'elles ont les unes avec les autres. C'est par un sentiment très juste de ces valeurs que Vielé-Griffin allonge ou diminue son vers, tantôt faisant exprimer à quelques syllabes : « pesant et sourd, » un martellement invisible, tantôt isolant quelques mots atténués, utiles à la construction, mais qui feraient cheville dans un alexandrin : « si non, au loin ».

Vielé-Griffin aime les allitérations, les consonnes marquant le geste, le rythme de sa phrase. Henri de Régnier use plutôt des assonances, ce rappel de voyelles donne à sa strophe une unité harmonieuse, une belle ordonnance sonore. L'un a plus de mou-

vement, de diversité, l'autre des attitudes plus calmes et plastiques.

Sept*em*bre, sept*em*bre !
La Vie autour de toi te ch*an*te
L*an*goureuse, souri*an*te et t*en*dre !
Je t'ai ch*an*té,
O frère roux du blond Été ;
Toute la douceur fraîche des matins,
Toute la spl*en*deur des beaux soirs
T'honorent ; les lacets des chemins
T'*en*guirl*an*dent
Et les miroirs
Des sources t'att*en*dent ;
Sept*em*bre !

Le ton est donné par le mot initial *septembre* et le son court nonchalamment le long de la laisse poétique, s'attardant en de certains vers : *Langoureuse, souriante, tendre*..., et glissant vite sur d'autres mesures.

Les vers polymorphes de Gustave Kahn ont peut-être rompu davantage avec le passé ; sa strophe, tout à fait personnelle est rythmée selon l'accentuation des toniques et pourrait se scander à la façon des vers latins : tentative intéressante, renouvelée de Baïf, mais avec plus de bonheur, et plus de respect aussi des tendances originales de la langue, le rythme étant déterminé par l'intensité et non par la durée des syllabes.

Lire ce passage en accentuant les toniques, si l'on veut en goûter toute l'harmonie.

Bien-aimée, bien-aimée,
Vois les candeurs du sourire des choses
Vois aux vignes fleurir les naissances des roses
Vois l'heure éclore en douceur molle ;
Août jase de toutes ses ailes
Et s'abandonne en une caresse de paresse.
La force de l'amour tend ses paupières frêles
Bien-aimée, bien-aimée.

GUSTAVE KAHN.

La strophe suivante de Robert de Souza renferme ces vers de 14 et 15 syllabes contre lesquels s'est exercée la critique d'hier :

Les ouragans ont pris la pauvre charge en croupe,
Et maintenant ils galopent par la nuit des jours morts.
Le fardeau disperse loin la troupe :
Le monstre de l'ouest porteur de la tête pantelante,
Et du cœur froid le ravisseur du nord,
Rués tous par le seul infini de nuit noire,
Celui ou nul essor
Ne peut plus faire l'éternité vivante
D'espoir.

En réalité, les vers de 14 et de 15 syllabes peuvent se réduire chacun à deux vers de six à huit syllabes et si le poète les juxtapose sur une même

ligne, c'est qu'il veut indiquer par là que le lecteur ne doit pas les séparer dans la prononciation ni dire :

Et maintenant ils galopent
Par la nuit des jours morts

mais au contraire prolonger le son sans tenir compte, pas plus que dans la versification du moyen âge, de la syllabe muette à la césure. Du moment que les poètes n'enjambèrent plus, ils furent incités, pour être vrais dans l'expression des mouvements, à faire très inégaux leurs vers, mais la cadence fut respectée et ainsi la diction sauvegardée de toute monotonie.

Les libertés du vers ont leurs limites dans son caractère à la fois musical, plastique et idéaliste. Tout ce qui, rythme, son, image, contribue à mettre en valeur ces éléments est bon dans la technique moderne. Ainsi entendu, le vers libre est singulièrement révélateur et subjectif : le rythme; c'est le geste du poète; l'harmonie, sa voix, et le symbole, tout son être. Quelque curieux en matière d'art pourrait poursuivre les conséquences de cette théorie et retrouver le *moi* du poète dans sa technie.

Peut-être eût-il fallu commencer par exposer les objections contre le *vers libre*, mais sont-elles si graves ?

Un des arguments est celui-ci : le vers libre n'est pas nouveau, il en est dans La Fontaine et Molière et si cette forme essayée, il y a deux siècles, était vraiment propre à la poésie française, elle eût déjà donné des résultats. Nous avons montré pourquoi La Fontaine ne fit pas école. Il est au moins téméraire d'affirmer que le vers libre ne convient pas à notre poétique ; pourquoi n'aurions-nous pas, comme en Allemagne, en Angleterre, un double système prosodique permettant au poète d'élire sa forme ?

Le vers libre, dit-on encore, est trop subjectif ; il traduit mal les idées générales et impersonnelles ; l'alexandrin, plus ferme, s'objective mieux.

Le vers libre se juxtapose à l'alexandrin, mais ne prétend pas à le remplacer. Le système nouveau peut vivre à côté de l'ancien.

Henri de Régnier use plus de l'alexandrin libéré et vivifié par une grande variété de rythmes que du véritable vers libre :

Et la forêt redeviendra la forêt morne
Sans vestiges pour moi de rires et d'oiseaux ;
En ta robe, j'entends piétiner la licorne
Qui brise les rubis au bris de ses sabots.

L'ombre immense dont ton silence est le mystère
Reprend ton rire épars en son écho natal ;

Jusqu'à l'heure où viendra quelqu'un qui soit mon frère.
Dors en tes grottes d'or, de fleurs et de cristal.

HENRI DE RÉGNIER.

Retté le mélange habilement à ses vers irréguliers :

Le berger dort et songe à l'aurore prochaine :
La faim humaine,
La plainte humaine
S'unissent pour son rêve...
Et voici parmi la brume qui se lève
Au murmure hésitant d'un rythme d'harmonie,
La nuit d'avril, la lune pâle et les étoiles
En Arcadie.

Le vers classique reprend toute sa force à être ainsi entouré de rythmes plus imprécis, moins symétriques; il sert d'armature au poème, sa monotonie est rompue par le mélange et sa force ménagée par sa rareté.

Le vers classique et le vers libre ont tous deux à gagner d'être rapprochés et musicalement liés.

Faut-il s'arrêter à la puérile remarque que le vers libre est plus facile ?

En quoi faire rimer des singuliers avec des pluriels, des féminins avec des masculins, serait-il plus facile que d'user des rimes riches, peu nombreuses, et qui une fois trouvées se répètent sans

cesse, rendant inutile toute recherche personnelle du poète ?

N'est-il pas plus aisé pour les médiocrités de remplir des cadres fixes que de créer à la fois l'idée et la forme ?

Avec le vers libre, pas de poncif possible, pas de modèle à imiter ; il faut que le poète soit personnel et initiateur, il faut qu'il ait une pensée génératrice de sa forme. Cette nécessité, qui semble élémentaire, n'apparaît pas toujours dans les poèmes à formes fixes, fastueux étalages « d'inanité sonore ». Cependant il se pourrait que le vers libre, par son caractère essentiellement subjectif, restât le privilège de quelques-uns, de ceux qui lui ont donné une vie souple et harmonieuse dans des poèmes que l'on commence à ne plus ignorer en docte compagnie ; et que les poètes de demain revinssent plus volontiers aux formes anciennes, mais rajeunies et libérées à jamais par Verlaine. Ce qui a vécu c'est, non le vers classique, mais le vers officiel et pompeux, docile à cette prosodie timorée qui entravait les audaces et limitait les moyens d'émouvoir. Que le vers libre n'apparaisse pas avec un caractère définitif, peu importe ; il se trouve par là seul légitime qu'il a parfois servi heureusement à la réalisation du beau.

Si les profanes sourient de la poétique nouvelle, c'est qu'elle ne leur est guère accessible : on ne se hausse pas jusqu'à elle sans effort et l'application de l'esprit serait même insuffisante si elle n'était jointe à la finesse du goût et à la volonté du cœur d'où naît l'intuition. On aimerait ne pas se heurter à la même résistance chez ceux que l'étude a familiarisés avec les émotions esthétiques : toute tentative sincère ne mérite-t-elle pas attention et intérêt ? Ne saurait-on respecter le passé tout en modifiant le présent ?

Art très humain bien que très raffiné et fait pour des raffinés, la poétique nouvelle sera-t-elle condamnée parce qu'elle écarte le vulgaire ? Elle répond aux besoins de l'esprit moderne, élargi par une culture intensive, exigeant comme la synthèse des formes poétiques de tous les âges et de toutes les races.

IX

LANGUE

La langue se modifie sans cesse ; pourtant, à de certaines époques, la forte discipline des écrivains et leur respect de la norme en entravèrent l'évolution. Les penseurs crurent alors user d'un idiome à l'épreuve des siècles : illusion. On les lisait, on les admirait, on les imitait, le langage poli tendait à se modeler sur la langue écrite, mais la force de destruction luttait obscurément contre la tendance conservatrice, le peuple était l'agent naturel de cette évolution.

Les académies, rempart de l'esprit traditionnel, ne purent jamais qu'opposer une barrière impuissante à l'essor des nouveautés. Les mots, les formes syntactiques s'altèrent fatalement et l'heure sonne, où les vieillards tardigrades sont contraints de s'avouer qu'ils n'entendent pas la jeunesse.

Mais il est des temps d'intense vie intellectuelle où chacun travaille à trouver l'expression hardie et originale d'une pensée neuve : l'effort des stylistes

se joint à l'effort inconscient des ignorants pour innover : on viole les sacro-saintes lois de la grammaire, on se sait gré de l'oser et les pessimistes de gémir.

Avec le mouvement romantique commence une ère de liberté presque absolue pour le français : les réformes politiques ont leur écho en grammaire. Les vieilles distinctions des mots nobles et roturiers s'effacent, les néologismes, prenant d'assaut le vieux lexique, lui infusent une jeune vie ; les langues vivantes, les arts et métiers, les sciences fournissent leur contingent; les expressions populaires lui rendent en pittoresque ce qu'il perd en pureté et en élégance. Cette langue renouvelée est comme un métal rendu plus solide et plus ductile par l'alliage ; viennent les bons ouvriers, ils le sentiront fort et souple en leurs mains. La poésie y trouvera des ressources insoupçonnées : il est propre à la richesse des peintures, à la précision de l'analyse psychologique comme au laisser-aller des confidences à mi-voix. Les Romantiques et les Parnassiens l'ont su prouver.

Mais les poètes contemporains ont cherché plus et mieux : chacun d'eux, d'une belle audace, et suivant les impulsions de son génie, a voulu créer son verbe. Pourtant il est un courant d'idées et

d'aspirations auquel les hommes d'une même génération se soustraient difficilement et c'est pourquoi, malgré l'individualisme des écrivains, la langue poétique d'aujourd'hui a ses caractères généraux.

Trois de ces caractères frappent le lecteur même d'esprit superficiel : l'exubérance du vocabulaire, les tendances synthétiques de la construction, la recherche des effets musicaux.

Les modernistes n'admettent pas indifféremment tous les vocables; ils montrent une certaine défiance pour les néologismes tirés des langues vivantes, car ils veulent avant tout demeurer français et ceux que l'on a feint de croire ignorants empruntent au latin le plus clair de leurs nouveautés ; classiques — par leur amour et leur respect de l'antiquité — plus que bien des érudits officiels.

Ils redonnent aux mots vie et couleur en leur restituant le sens étymologique ; ils usent largement de la dérivation impropre; suivant le précepte d'Horace, ils savent le secret de ces alliances de mots qui, pris isolément, n'éveillent plus notre imagination blasée, mais qui gagnent, à être unis, une saveur piquante.

La langue du XVI[e] siècle les attire aussi : toute une école dite des Romanistes cherche à s'approprier la grâce des anciens diminutifs, la force des

mots courts et expressifs de pimpante allure, la naïveté fine, la souplesse jolie du vieux parler : entreprise peut-être illusoire. Ce riche lexique déroute le bourgeois, se servant au besoin de quelques centaines de mots ternis par le long usage ; effaré, il déclare ne plus comprendre.

Parmi les audacieux novateurs on peut ranger : Verhaeren, Kahn, Moréas, Raymond de la Tailhède... ; parmi les modérés : Rodenbach, Vielé-Griffin, Retté, Samain... A ceux-ci semblent se rallier les stylistes de la dernière heure.

Les poètes contemporains ont pour la plupart abandonné le style coupé, d'harmonie indigente, de clarté puérile, pour la période savante qui permet de grouper les idées selon leur valeur, qui admet les énumérations, les longues parenthèses, les circuits nonchalants de la pensée, la mise en vedette du mot qui porte ou son rejet à la fin de la construction.

Parfois ils ont essayé d'alléger la phrase, sans la disloquer, de sa lourde armature de conjonctions et elle a couru très leste, d'une grâce aérienne et un peu négligée, que le public n'a pas pris la peine d'entendre :

Le son du cor s'afflige vers les bois
D'une douleur *on* veut croire orpheline.

VERLAINE.

Ils échappent, par scrupule de logique, à la logique grammaticale, à la tyrannie de l'antécédent traînant immédiatement son relatif après soi :

Et l'*ombre* est en ses yeux, *qui* règne aux bois profonds.

ADOLPHE RETTÉ.

Ces formes nouvelles, qui donnent beau jeu aux critiques pédantes, peuvent se justifier par des précédents ou latins ou romans.

La poésie musicale date de Rimbaud et de Verlaine : ils ont montré dans toutes ses ressources la puissance évocatrice des sons; beaucoup d'autres les ont suivis et à leur tour ont trouvé des combinaisons de mots aux résonnances de cristal dont la pure mélodie caresse. Vielé-Griffin, Retté, Samain, Rambosson, Soulages, Signoret... savent les assonances et les allitérations chuchoteuses ou triomphales qui rendent, indépendamment de la pensée, leurs joies ou leurs mélancolies. Stéphane Mallarmé est arrivé à cette prestigieuse virtuosité d'imposer à la mémoire des critiques officiels, par l'obsession de ses harmonies verbales, des vers comme les suivants, qu'ils confessent ingénument ne point entendre :

Toute Aurore même gourde
A crisper un poing obscur

Contre des clairons d'azur
Embouchés par cette sourde.

A le pâtre avec la gourde
. . . .

Il est impossible, dans un court chapitre, de donner une idée complète de la langue poétique actuelle; essayons plutôt d'étudier, dans ses caractéristiques les plus notoires, l'écriture de quelques-uns des poètes qui nous ont retenus dans cet ouvrage.

Comme un *vol criard* d'oiseaux en émoi,
Tous mes souvenirs *s'abattent* sur moi,
S'abattent parmi le feuillage jaune
De mon cœur mirant son tronc plié d'aune
Au *tain violet de l'eau des Regrets*,
Qui mélancoliquement coule auprès,
S'abattent, et puis la rumeur mauvaise
Qu'une brise moite en montant apaise,
S'éteint par degrés dans l'arbre, si bien
Qu'au bout d'un instant on n'entend plus rien,
Plus rien que la voix célébrant l'Absente,
Plus rien que la voix — ô si languissante! —
De l'oiseau qui fut mon premier Amour,
Et qui chante encor comme au premier jour;
Et dans la *splendeur triste* d'une lune
Se levant blafarde et solennelle, une
Nuit mélancolique et lourde d'été,
Pleine de silence et d'obscurité,
Berce sur l'azur qu'un vent doux effleure
L'arbre qui frissonne et l'oiseau qui pleure.

VERLAINE.

Une première remarque s'impose : le vocabulaire de Verlaine est celui de tous. Dans les vers cités, l'alliance inattendue : *splendeur triste ;* la figure : *vol criard* sont de tradition classique ; le mot *tain* est précis autant qu'heureux, puisque l'âme revoit le passé au miroir des souvenirs.

Les épithètes sont suggestives, non rares : le *tain violet de l'eau des Regrets ;* cette nuance imprécise est la plus propre à l'évocation des décors lunaires, des sensations de nuits estivales. Les épithètes multipliées à la fin de cette harmonie poétique sont toutes nécessaires à signifier le paysage triste, cadre d'un état douloureux de l'âme.

> Nuit *mélancolique* et *lourde* d'été,
> Pleine de *silence* et d'*obscurité*.

Malgré le rossignol et la lune, dira-t-on ? Mais c'est le silence qui permet d'entendre le rossignol qui chante dans les branches et les regrets qui pleurent dans le cœur ; c'est la lune qui détache les ombres et rend l'obscurité visible.

La syntaxe de Verlaine est originale : sa période sinueuse, toujours près de mourir, renaît avec morbidesse, à l'aide d'une répétition de mots, telle une reprise mélodique. Elle est d'un dessin mièvre, d'un fin coloris, d'une grâce étrange ; c'est le rendu

parfait du rêve. Le mot *s'abattent* répété trois fois avec une insistance voulue, une apparente inconscience dans les sept premiers vers, marque chaque fois un aspect nouveau de la comparaison initiale : entre les regrets et les oiseaux criards.

Après le onzième vers :

> Plus rien que la voix célébrant l'absente

la phrase tombe, l'esprit est satisfait, mais la rêverie se prolonge par la reprise de *plus rien*

> Plus rien que la voix — ô si languissante !

L'épithète isolée, mise en relief par une exclamation et un adverbe, est une tournure toute verlainienne.

Le quinzième, comme le onzième vers, termine une période logique et rythmique à la fois, mais la conjonction *et* le rattache à la sobre description qui limite le songe du poète et qu'un autre, plus soucieux de méthode, aurait peut-être placé au début.

La langue de Verlaine est très fluide, mais très claire, en dépit des plumitifs qui s'avisèrent de la dire obscure et de persuader la chose à quelques naïfs. Elle n'a cure du pittoresque, elle use pourtant de quelques mots vieillis, de vocables populaires, mais plus volontiers de termes imprécis, cherchant

à pénétrer l'âme des choses sans s'attacher à leur surface. C'est une langue sans éclat, toute de nuances délicates, un peu ternes, comme mouillée d'une brume d'aurore.

Henri de Régnier manie le vocabulaire avec une aisance hautaine, il crée peu de néologismes, mais il plie les termes usuels aux besoins de sa pensée. Il a des nombres inattendus : « La source jaillit clair à *ton pied* ingénu » ; il dit : « le bec de *la Ténèbre* » ; et il transporte les épithètes du monde moral au monde physique : « une mare *engourdie* » ; il emploie au réfléchi des verbes neutres d'ordinaire : « s'apparaître ». Comme Hugo, il abuse de l'antithèse :

> Les *flûtes de l'aurore* et les *cuivres du soir*
> Ont chanté tour à tour au seuil de ton destin,
> Et tu t'es vu *enfant* et *vieillard* au miroir
> Sous la *rose divine* et le *laurier hautain*.
>
> L'arbre lent a laissé sur ta tête changeante
> Tomber sa *fleur d'espoir* et sa *feuille sans fruit*.
> L'onde est verte toujours où le saule s'argente;
> La *colombe* s'envole et le *corbeau* la suit.

L'antithèse, ainsi semée à profusion, n'éveille plus d'images en notre esprit fatigué, elle n'est que mots sonores frappant l'oreille. La syntaxe de de Régnier manque de cette souplesse dont certains

poètes, — tel Vielé-Griffin — ont le secret, souplesse qui prête au français la ductilité des langues synthétiques. Sa période procède souvent par énumération : les propositions, sans cohésion intime, pourraient être déplacées ou supprimées, sans compromettre le développement de l'idée ou le mouvement du style.

Le vin pétille et mousse de la tonne
Aux cruches ;
La cave embaume, le grenier ploie ;
La gerbe de l'Été cède au cep de l'Automne,
La meule luit des olives qu'elle broie...

D'autres fois un seul verbe engendre une période fort simple, riche en compléments circonstanciels qui retardent la chute de la phrase, imprimant à la pensée comme un balancement rythmique. Le poète dit des clepsydres :

Elles alternaient, une à une,
Mélancoliques et pluvieuses,
Pleurant dolentes, une à une,
Goutte à goutte, l'Heure et l'Année
Heure à heure, la Destinée.

Dans sa poésie régulière, la fin de la phrase tombe presque toujours à la rime ; cette concordance du sens et du rythme peut paraître monotone. Henri de Régnier hésite, semble-t-il, entre le style coupé

et le style périodique et pourtant, dans l'un comme dans l'autre, on retrouve sa manière : une force qui n'exclut pas toujours la grâce, une exubérance d'images que l'on voudrait plus variées, mais qui marquent un exceptionnel tempérament poétique.

Rodenbach est un penseur très subtil ; il met au service d'une psychologie raffinée toutes les ressources d'une langue savante. Tantôt il use d'images plastiques, à la façon parnassienne :

O nuages, *bombant des croupes nonchalantes*,

tantôt, après des vers imprécis, n'éveillant que sensations fuyantes et transposées, après la notation fine d'une impression mélancolique, il marque le trait pittoresque qui s'impose à tous, le côté saillant des choses, et cela en un vers contrastant violemment avec ce qui précède.

Tantôt enfin, par un procédé plus savant, il éveille l'idée ou l'émotion en rapprochant deux images de nature différente, mais propres à provoquer un même ébranlement de l'âme. Les yeux, dans les pays flamands, sont, dit-il :

..... comme un petit port avec un seul bateau.

Ne songe-t-on pas à des yeux gris, de nuances changeantes, comme les eaux qui vivent sous des

ciels pâles, des yeux d'un calme heureux que l'ambition jamais ne troubla. Le poète agit ainsi à la façon de la nature en nous excitant à transposer en pensée les impressions reçues du monde physique.

Le riche vocabulaire de Rodenbach est surtout remarquable par la prédominance des mots abstraits, mots pour la plupart philosophiques ou scientifiques. Cette affectation de termes techniques est une tendance bien moderne, plus aisément justifiable dans des ouvrages de prose, comme ceux des Rosny, que dans la poésie. A peine relèverait-on en son œuvre quelques expressions d'un emploi rare : *remémorer* au sens passif :

Clairs yeux *remémorés* de Flandre et de Hollande;

des vocables vieillis : *remembrer* :

Combien de souvenirs tout à coup *remembrés*.

Mais les mots savants se pressent dans des poèmes dont le sujet semble appeler une écriture sans relief, « soluble dans l'air » ; c'est la manière de l'écrivain qui essaie de déterminer exactement les nuances les plus subtiles du sentiment et cède à l'attirance de la difficulté vaincue.

Les exemples pourraient être innombrables :

. . . . pensées
Qui sont des poissons noirs, des perles nuancées,
Des monstres froids ou des *infiniment petits*,
Corpuscules dans le fond de l'être blottis :
Embryons de projets, vagues *germes* de rêves,
Émergeant d'on ne sait quel abîme *mental*
Qui montent jusqu'à l'œil en *assomptions* brèves
Et viennent animer cet *écran de cristal.*

Tous ces mots détonnent un peu : on voudrait une envolée plus sincère vers le rêve ; une langue comme celle de Verlaine, commentaire de l'idée plutôt que son expression nette. C'est que la poésie demande un peu de mystère; il est des choses qu'elle suggère au petit nombre, et qui demeurent inaccessibles au vulgaire, malgré les mots les plus précis.

La syntaxe de Rodenbach n'a rien de particulièrement curieux. Comme beaucoup de contemporains, il s'écarte des constructions dites logiques, qui fixent rigoureusement la place des termes. Il dédaigne la clarté banale et conventionnelle, il cherche à mettre en œuvre les ressources de la synthèse, groupant les idées accessoires, les liant par des conjonctions à l'idée principale sans souci exagéré de l'élégance.

Cette eau des pleurs amers est-elle toujours prête
Ce *n'est pas que pour* un malheur, pour un souci !

Même pour rien : pour un orgue triste, une fuite
De nuages, des lys qui meurent sans emploi,
La source qu'on croyait captée au fond de soi
Jusqu'au plein air des yeux est de nouveau déduite
Et s'égoutte, collier d'âme désenfilé !

La tournure un peu dure : « ce n'est pas que pour... » est plus nette que toute autre; « même pour rien » et la série des compléments placés au début de la phrase unissent très intimement la pensée à la pensée. Cette syntaxe travaillée fatigue : une facilité même négligée plairait mieux, peut-être. La construction si tendue vise à l'originalité, mais elle manque trop de souplesse et de grâce ; le lexique trop scientifique nous étonne chez un poète à l'imagination brumeuse qui se perd volontiers dans les nuances les plus défaillantes des ciels du Nord.

Verhaeren, imagination ardente, désordonnée, qui déconcerte par les hardiesses fulgurantes de ses comparaisons, coloriste impérieux qui voit le monde extérieur en contrastes heurtés, en chocs de lumières et d'ombres, sans nuances intermédiaires, exagère de l'âme toutes les émotions ; il dit les joies énormes des kermesses flamandes et les hallucinations des rêveurs, tourmentés par l'invisible, avec des mots qui dépassent et le réalisme des ripailles et la morbidesse des hantises.

C'est un cri continuel d'intense passion; on entend le poète, comme il le dit lui-même :

Hennir vers la souffrance et les douleurs.

Son verbe puissant perce le mystère des coins obscurs de l'âme. Mélancolie, regret, désir... il les exprime, sans les nuancer à la façon subtile d'un Rodenbach qui dissèque son âme, ou câline d'un Verlaine qui la dorlote.

Le dégoût de soi-même, la lassitude qui suit la vanité des efforts et que tant d'autres ont pleurés en mots pâles et fuyants, Verhaeren la clame en s'injuriant.

Aigu d'orgueil, crispé d'effort,
Je râcle en vain mon cerveau mort.
. . . .
Je voudrais me cracher moi-même.

Pour ses violentes descriptions, Verhaeren se sert d'un lexique riche, touffu même, où se mêlent sans se fondre, heurtés comme les idées, les mots.

Tantôt ce sont des inventions verbales du poète usant de termes rares ou donnant à un vocable ancien un sens neuf, s'amusant à transposer toutes les formes grammaticales, à les intervertir, faisant d'un adjectif un verbe :

La morne bouche à fleur des eaux
Qui *ruuque*

d'un participe, un nom :

Elle passe vers l'*ignoré* noir
. . . .
Ouvrant leurs trous d'*illimité*

usant d'adverbes rares prolongés en tristesse *lointainement*, *morosement*, donnant un sens actif à des verbes réfléchis :

La cloche *tait* son glas.

Tantôt se mêlant au peuple, Verhaeren lui dérobe de pittoresques images, non encore usées, comme les métaphores des lettrés, et qui gardent dans son style leur saveur de terroir :

Le givre *grince*, *pince*, *gratte*... ; il se *râpe* du fer, le sol se *gerce*, l'averse a *sabré* l'air, la terre *geint*, la volonté est *lézardée*, on *vannait* du soleil à travers un vitrail..., etc.

A la science, aux artisans des divers métiers, il emprunte le mot technique, imagé aussi, précis surtout : le pôle est *aciéreux*, le roc *nitreux*, le foyer est *fourbi*, le soir passe sur le site comme un *lissoir*, le froid *fore* et *vrille*...

Sa chevelure de feu fouetté
Brassait sur ses tempes l'énergie
. . . .
L'air *filigrane* une auréole.

Et du latin, enfin, lui viennent, naturelles, des expressions exactes, qui, sans faire sa langue pédante, la renouvellent assez pour que les mots ambiants reprennent, eux aussi, leur valeur étymologique, noyée au cours des siècles dans des significations vagues ou dévoyées.

La mer *spumante :* ce terme actif traduit mieux que le mot écumante le mouvement de la vague qui, des profondeurs, se soulève et rejaillit en mousse blanche.

Et le posthume été dans l'or se *réitère.*

La chaleur du feu donnant l'illusion d'un été nouveau s'acheminant dans les pas de celui qui mourut et refaisant la même route.

Combien encore de recherches curieuses à faire dans ce lexique bizarre et tourmenté, dans ces alliances de mots si imprévues : *un vol d'oiseaux de suie*, dans cette syntaxe si personnelle :

Tourner dans l'infini leur si même vitesse.
. . . .
Là le dernier reflet du couchant s'est plongé
Comme, en un trou profond et ténébreux, *la sonde.*

Ce dernier exemple marquant une façon très heureuse de rajeunir la vieille inversion, que les modernes du vers libre répudient, mais dont le vers régulier aurait peine à se passer.

Verhaeren a les défauts des forts, leurs erreurs de goût, leurs brutalités de langue; si telles de ses images sont de puissantes évocatrices, d'autres sont d'un esprit qui se travaille et se torture pour surprendre une vision rare; si tels de ses mots sont énergiques et vivants, d'autres étonnent et semblent méprises d'étranger plus que trouvailles de Français.

Les écrivains contemporains essaient de renouveler la langue et on le leur impute à crime. N'a-t-on pas vu le même fait à toutes les époques et n'est-il pas loisible au poète d'accorder lui-même l'instrument du plaisir esthétique?

Cette tentative est au moins intéressante ; est-elle contraire au génie français? Il serait téméraire de l'affirmer; la même anthologie ne rassemble-t-elle pas Montaigne, Molière, Bossuet, Voltaire, d'autres encore, très différents entre eux et pourtant bien français ?

Attendons du temps la condamnation ou la consécration de ces efforts; notons seulement leur caractère désintéressé et ce bel élan vers un idéal de perfection qui excite au mieux la jeunesse littéraire.

Qu'une langue nouvelle soit en voie de formation ne se peut nier. Sera-t-elle, cette langue, exclusivement celle des vers ? Non, les derniers venus des prosateurs : Paul Adam, les Rosny..., apportent dans leur forme le même scrupule de lettrés que les poètes.

Tandis que la langue vulgaire continuera d'être à ceux qui font métier de noircir les colonnes d'un quotidien quelconque, banale expression d'idées banales, laissant les mots perdre leur valeur, les images se suivre incohérentes, les constructions poncives se répéter en des pauvretés attristantes, il ne serait pas impossible qu'une langue de lettrés prévalût pour les œuvres vraiment littéraires, prose ou poésie ; langue commune à tous ceux qu'anime un égal désir de beauté, et que tourmentent le souci de l'exactitude, le respect des origines latines, l'emploi judicieux et consciencieux des termes les plus divers, la recherche érudite et patiente d'une écriture personnelle, belle de ses propres beautés.

Plus tendus que leurs aînés vers les questions littéraires, les écrivains dits « jeunes » semblent aussi plus aptes à les pénétrer. Ne dispersant pas leurs facultés mentales sur d'autres sujets que d'art et de beauté, dédaigneux de la politique et des affaires, mais soucieux de s'instruire de tout

ce que l'esthétique des siècles et des races a révélé, œuvrant sur un solide fonds de lectures, ces écrivains, et ils sont nombreux, luttent aujourd'hui d'un haut courage. Leur arme, c'est la langue, ils la veulent belle et neuve et bien à eux.

Jamais, ce semble, n'ont été plus fervents de la forme les jeunes gens à leur début, et plus exaspérés contre les nonchalances et le débraillé des parvenus de la gloire. Le travail est glorifié, comme il le fut au temps de la Pléiade et glorifiée, comme alors, la langue française dans ses ressources oubliées ou imprévues, auxquelles ne songent guère les pédants à férule, satisfaits du style officiel et que l'initiative en cette matière offense comme injure personnelle.

Un peu ce que voulait Ronsard, cette langue qu'une élite perfectionnerait avec amour, et qui, sauvegardée de déchoir, enrichie selon son instinct, respectée à travers les âges par la tendresse des initiés, serait le souple instrument de leur pensée originale. Elle resterait, croient-ils, si neuve, si forte, à ne s'user aux viles besognes, ni faire argent de ses curiosités !

Utopie? Chimère? soit — mais généreuse. Signe de décadence ce dédoublement de la langue ? peut-être. Signe de décadence surtout cette fusion de la

langue du vers avec celle de la prose en un idiome qui ne se parlera pas et qu'entendront seuls les lettrés ? Même chose ne se vit-elle pas aux derniers temps de Rome?

Sans doute une langue apparaît plus vigoureuse et plus saine qui sert à tous, au peuple comme à l'écrivain ; mais à quoi bon récriminer contre ce mouvement incessant qui entraîne dans des directions opposées ceux qui pensent et ceux que leur état social ou mental éloigne de toute recherche intellectuelle et désintéressée.

Le peuple vit sa vie loin de celle des savants, les revendications des égalitaires n'y feront rien ; un rudiment de culture ne suffit pas à l'élever, tant la lutte journalière est rude et absorbante. Comme lui, et plus que lui parfois, les privilégiés de la fortune végètent, indifférents, loin du rêve et de la pensée pure.

Qu'une même langue convienne à ceux-là qui n'ont ni le goût ni le temps du plaisir esthétique, rien de mieux, mais suffira-t-elle, vocabulaire restreint, syntaxe rebelle, à celui dont l'esprit réfléchit les éternels problèmes ? Ne sera-t-il pas tenté, surtout à l'heure où la science l'incite à de personnelles découvertes, où le rêve le sollicite à percer son mystère, d'élire un idiome nouveau ?

La divergence de ces deux langues s'accuse à notre époque. Quelque malaise en résulte dans le monde littéraire lui-même et quelques malentendus aussi : les générations d'aujourd'hui dédaignant trop l'ancienne manière qui eut sa probité ; celles d'hier se refusant trop à entendre la nouvelle qui a sa beauté.

TABLE

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le vingt-deux mars mil huit cent quatre-vingt-dix-sept

PAR

BLAIS ET ROY

A POITIERS

pour le

MERCVRE

DE

FRANCE



